MERCVRE DE FRANCE

TOME TROIS CENT TRENTE-NEUVIÈME

Mai-Août 1960

MERCVRE
DE
FRANCE

Tome 339

Mai - Août

1960

26, RUE DE CONDÉ, 26

PARIS-VI

MERCVRE DE FRANCE

Iuméro 1161 Mai 1960

Ce numéro contient le Bulletin de l'Alliance Française

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.
A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), : Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht, 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

Mai 1960.

BULLETIN
DE
L'ALLIANCE FRANÇAISE

SOMMAIRE

LE SOIXANTE-CINQUIEME ANNIVERSAIRE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE DE ROTTERDAM

L'Alliance Française de Rotterdam vient de fêter son 65e anniversaire par une manifestation d'amitié franco-néerlandaise organisée par le Comité au profit de deux œuvres auxquelles il s'intéresse : l'une, rotterdamoise, qui voulait agrandir une crèche, l'autre, française, qui offre à des enfants français résidant en Hollande des séjours de vacances en France.

La fête (bal, souper, loterie) se déroula à bord d'un paquebot de la ligne Rotterdam-New York, mis aimablement à la disposition de l'Alliance Française par le directeur de la *Holland America Lijn,* en présence des armateurs, du directeur de la Compagnie, du Comité directeur et des membres de l'Alliance Française de Rotterdam, de S. Exc. M. de **Beauverger,** Ambassadeur de France, et de Mme de **Beauverger,** de M. van **Walsum,** Bourgmestre de Rotterdam, et de Mme **Walsum,** de M. **Bernard,** Consul de France, et de Mme **Bernard.** M. Emile **Henriot,** de l'Académie Française, Pré-

sident de l'Alliance Française, était venu spécialement de Paris pour représenter le Conseil d'Administration aux fêtes du 65e anniversaire de l'Alliance Française de Rotterdam.

M. **Sjollema,** Président de l'Alliance Française de Rotterdam, prit la parole, remerciant M. Emile Henriot de s'être déplacé, exprimant ses très vifs regrets de l'absence de Mme **Hoogendijk-Mercier,** Secrétaire Générale de l'Alliance Française de Hollande, organisatrice de la fête, malheureusement souffrante, et qui avait dû se faire remplacer pour les derniers préparatifs par son adjointe, Mme **Brugerolle,** qui s'était, elle aussi, consacrée à la réussite de la manifestation.

La *Marseillaise* et l'Hymne national hollandais furent exécutés par la Musique de la Flotte hollandaise.

La troupe de gala **Karsenty** donna une brillante représentation de « La Copie de Madame Aupic » d'Albert Husson.

A trois heures du matin, la loterie — tous les billets avaient été pris — fut tirée en présence d'environ cinq cents personnes. Le gros lot était une Simca « Aronde » offerte par *Simca Nederland N. V.*; le second lot, un voyage aller et retour Rotterdam-Paris offert par la *K. L. M.*

L'INAUGURATION DU COLLEGE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE DE GUADALAJARA

Depuis septembre 1959, la colonie française de Guadalajara peut s'enorgueillir d'un Collège construit par ses soins, payé par elle et aidé par l'Alliance Française. Le 4 mars, une grande fête réunit autour du Gouverneur de l'Etat de Jalisco et de S. Exc. M. Jean de **Lagarde,** Ambassadeur de France, M. Henri **Dumazeau,** Secrétaire Général de la Fédération des Alliances Françaises du Mexique, accompagné de Mme Dumazeau, et tous les professeurs, élèves, parents et amis du Collège. M. André **Chevalier,** Vice-Président de la Fédération, était venu représenter le Conseil.

Quatre coquets pavillons dans un grand terrain ombragé d'eucalyptus, 350 élèves — et davantage bientôt — voilà l'œuvre que M. Pierre **Javelly,** artisan de cette construction, et M. Julien **Fruchier,** pilier de l'Alliance dans la capitale du Jalisco, peuvent se vanter d'avoir réalisée en peu de temps.

L'Ambassadeur souligna, à l'occasion de divers banquets offerts en son honneur, le sens de cette œuvre qui main-

tiendra un foyer d'enseignement français ouvert à tous et qui permettra à la colonie française, nombreuse et puissante en cette ville, d'instruire ses enfants dans notre langue. Le Secrétaire Général annonça l'arrivée d'un nouveau professeur, M. **Préhu**, qui vient renforcer l'excellente équipe dirigée par M. **Rouault**. Le Président des parents d'élèves demanda à M. l'Ambassadeur de maintenir en fonctions à Guadalajara M. et Mme **Loiseau** qui ont su attirer toutes les sympathies.

Les élèves eurent un charmant geste symbolique : les petits Mexicains offrirent au représentant de la France un cahier de devoirs sur le thème « *Pourquoi j'aime la France* » et les élèves français offrirent au Gouverneur des compositions, en espagnol, sur le sujet « *Pourquoi j'aime le Mexique* ».

Rappelons que le terrain avait été en partie donné par la *Municipalité*, témoignant ainsi de sa sympathie pour la civilisation française. *L'Alliance Française de Paris* avait envoyé du matériel scolaire, la *Fédération des Alliances Françaises du Mexique* des livres illustrés qui furent distribués aux petits élèves du Collège qui remercièrent Mme **Dumazeau** par de nombreux bouquets de fleurs.

Après l'inauguration solennelle du Collège, l'Alliance Française de Guadalajara, installée aussi dans des locaux neufs, au quatrième étage de l'immeuble de M. **Brun**, offrit un cocktail au cours duquel des jeunes filles en costumes éclatants, des jeunes gens en pantalons collants d'andalous dansèrent des danses folkloriques de la province mexicaine.

Les invités — parmi lesquels on remarquait de nombreuses personnalités officielles — purent admirer les vastes salles, la bibliothèque, les bureaux et les pièces destinés à l'installation du laboratoire audio-visuel.

L'ALLIANCE FRANÇAISE DANS LE MONDE

ALLEMAGNE

Lindau

Sous la présidence de M. Max **Springer**, l'Alliance Française de Lindau a joint ses activités à celles de l'Alliance Française de *Saint-Gall* pendant l'année 1959-60; il y eut de nombreuses manifestations, notamment une conférence du Docteur **Minkowski** sur Bergson, des présenta-

tions de films, une réunion pique-nique à **Gaissau.** Le grand dîner habituel clôtura l'année.

AUSTRALIE

Newcastle

L'Alliance Française de Newcastle a élu son nouveau Comité. M. Marc **Cailliot** reste Président, M. Raymond **O'Brien** Vice-Président; le Docteur **Barry Lean,** Docteur ès-Lettres, attaché aux Laboratoires de Recherches du B.H.P. remplace M. Lucien **Masson** à la seconde Vice-Présidence. M. Jean **Audoin des Cartiers,** Maître de Conférences à l'Université de Nouvelles-Galles-du-Sud, a été élu Directeur du Centre d'Etudes récemment créé à l'Alliance. Ancien étudiant du professeur Gaston **Berger,** M. Audoin a l'intention d'intensifier les relations culturelles entre son Université et celle d'Aix-en-Provence où il compte de nombreux amis.

L'Alliance Française de Newcastle a participé du 29 février au 4 mars à la *Semaine de l'Orientation* organisée par l'Université et marquée par des projections de films, des conférences, des expositions, des présentations de voitures françaises, la distribution des prix de l'Alliance Française présidée par M. **Ménard,** Attaché Commercial de France à *Canberra.*

BALEARES

L'Alliance Française des Baléares a compté, en 1959, 895 élèves réparties comme suit :

— *Palma de Majorque :* 390;
— *Inca :* 75;
— *Soller :* 88;
— *Pollensa :* 15;
— *Lluchmayor :* 29;
— *Mahon :* 45;
— *Ibiza :* 253.

Les cours sont dirigés : à *Palma* par M. Felio **Calafat,** à *Ibiza* par M. René **Vuibert.**

Palma de Majorque

L'Alliance Française de Palma, sous la présidence de M. Georges **Mathieu,** a organisé, au cours de l'année 1959, des séances de cinéma et des conférences pour lesquelles l'assistance moyenne dépassa 300 personnes.

L'Alliance a donné une réception officielle en l'honneur du nouveau Consul de France, M. Yves **Revelli,** Président d'Honneur de l'Association.

Le 3 février, S. Exc. M. Guy de la **Tournelle,** Ambassadeur de France en Espagne, vint personnellement remettre, au cours d'une émouvante cérémonie qui se tînt dans les locaux mêmes de l'Alliance, les insignes de leur grade à :

— M. et Mme Nicolas **Bensa,** M. José **Quinones,** nommés *Chevaliers de la Légion d'Honneur;*

— MM. Felio **Calafat,** Joaquin **Zaforteza** et Fernando **Truyols,** promus *Officiers de l'Ordre des Palmes Académiques.*

Mme de la **Tournelle** et de hauts fonctionnaires de l'Ambassade accompagnaient M. l'Ambassadeur. Parmi les personnalités présentes, on remarquait S. Exc. M. José **Cuesta Monereo,** Capitaine Général des Baléares, S. Exc. M. Placido **Alvarez Buylla,** Gouverneur Civil des Baléares, M. Jean **Massanet,** Maire de Palmo, M. Rafel **Villa-**

longa, Président de la Chambre des Députés de la province, M. Ignacio **Summer,** Président de la Cour d'Assises des Baléares, M. Marcel **Meyrier,** alors Consul de France à Palma.

Soller

La distribution des prix aux élèves de l'Alliance Française de Soller se déroula le 27 septembre sous la présidence de M. Juan **Bauza,** Maire de la Ville, qui félicita professeurs et élèves, forma des vœux pour la prospérité de l'Alliance et rendit hommage à l'œuvre qui s'accomplissait à Soller. M. **Arbona,** Vice-Président de l'Alliance Française de Soller, Mme **Meseguer,** Directrice des Cours, Mlle **Lizana** et M. **Estades,** professeurs, étaient présents à cette manifestation; M. Felio **Calafat** était venu de Palma.

BRESIL

Natal

Sous la présidence de M. Aldo **Fernandes R. de Melo,** l'A.C.F.B. (Alliance Française) de Natal a une vie de plus en plus active. Les cours de français, dirigés par M. Serge **Boulot,** comptent près de 300 élèves. La réouverture de ces cours a été précédée d'une exposition des livres et revues offerts par l'Alliance Française de Paris; des centaines de personnes, notamment des journalistes et des professeurs, vinrent la visiter.

Le 5 mars, l'A.C.F.B. remit solennellement au Dr Aldo **Fernandes R. de Melo** et à M. Americo **Oliveira Costa** les *Diplômes d'Honneur* qui leur avaient été décernés par le Conseil d'Administration de l'Alliance Française de Paris.

CANADA

Au cours de sa récente Assemblée Générale, l'Union des Alliances Françaises du Canada a élu Président d'Honneur son Président, le Très Honorable Juge en Chef **Thibaudeau-Rinfret,** Président son Vice-Président, M. **Lanctot** et Secrétaire Général M. Jean **Houpert,** l'actif Secrétaire de l'Alliance Française de *Montréal.*

Edmonton

L'Alliance Française d'Edmonton compte, sous la présidence de M. Jean **Bacle,** une centaine de membres qui se réunirent en 1959 à l'occasion de diverses manifestations : conférences, projection de films, banquets, expositions, bals, etc.

L'Alliance travaille en bonne collaboration avec l'Université, les autorités franco-canadiennes, la radio de langue française CHFA et le journal « *La Survivance* ».

M. Paul **Delion,** Consul de France, donne, en toutes occasions, son appui à l'Alliance.

Saint-Georges de Beauce

Dans le cadre de l'*Union des Alliances Françaises du Canada,* un nouveau Comité vient de se constituer dans la province de *Québec,* à Saint-Georges de Beauce, sous la présidence de M. Jacques **Pinon.** Le nouveau Comité a pour fanion les deux drapeaux entrecroisés de la province de Québec et de la France.

ISLANDE

Reykjavik

L'Alliance de Reykjavik vient d'inaugurer solennellement les nouveaux locaux aimablement mis à sa disposition par S. Exc. M. Jean **Brionval**, Ambassadeur de France en Islande.

M. Jean Brionval, M. **Gislason**, Ministre de l'Education, Mme le Maire **Audur-Auduns** et de nombreux invités assistaient à cette brillante manifestation dont la presse locale se fit largement l'écho. Le Président de l'Alliance Française, M. **Magnus-Jochumsson** souligna l'importance de l'événement dans l'histoire de l'Alliance Française de Reykjavik, exprima ses remerciements à M. Brionval, rappela l'ancienneté des relations d'amitié entre la France et l'Islande et remercia enfin de son concours Mlle **Gagnaire**, Directrice des Cours de l'Alliance Française.

MEXIQUE

La Fédération des Alliances Françaises du Mexique a tenu son Assemblée Générale le samedi 27 février sous la présidence de M. de **Lagarde** Ambassadeur de France. L'Assemblée décida à l'unanimité de porter quelques mois le deuil d'Alfonso **Reyes** et de surseoir à l'élection du nouveau Président de la Fédération.

Un banquet à l'hôtel Paseo, des cocktails à l'Ambassade et chez M. Henri **Dumazeau**, Secrétaire Général de la Fédération, et Mme Dumazeau, des séances de travail aussi, permirent à tous ceux — dirigeants d'Alliances et professeurs — qui étaient venus à Mexico pour l'Assemblée de se retrouver et de nouer des contacts plus étroits.

DISTINCTIONS ET PROMOTIONS

Nous avons appris avec joie les promotions, dans l'Ordre de la Légion d'Honneur :

— *au grade de Commandeur*, de M. Emile **Bitterli** qui assure, depuis de longues années, avec foi et dévouement, la présidence de l'Alliance Française de *Zurich* (Suisse);

— *au grade d'Officier*, de M. Bernard **Espil**, Vice-Président et généreux bienfaiteur de l'Alliance Française de *Buenos-Aires* (Argentine).

Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de nos chaleureuses félicitations.

BIBLIOGRAPHIE

« Cavalerie Légère », par Raymond **Las Vergnas**, *Professeur à la Sorbonne* (Ed. : Albin-Michel).

Roman d'amour d'un très jeune couple, « Cavalerie Légère »

est aussi une œuvre symbolique, une sorte de fugue sur la jeunesse, imprégnée des idées d'Alain, et qui, bien qu'elle pose de manière précise et savoureuse certains problèmes de l'absurde, reste avant tout pittoresque, stimulante et gaie.

PAROLES DE FRANCE

PROGRAMME DES PROCHAINES EMISSIONS

— *Tombeau de Gérard Philipe* (Georges **Lerminier**).
— *Denis Diderot* (Georges **Charbonnier**).
— *Jean-Paul Sartre* (Georges **Charbonnier**).
— *Eros 1960* ou *Visite à l'Exposition Internationale du Surréalisme* (Armand **Lanoux**).
— *Un magicien des ondes : Paul Gilson* (Armand **Lanoux**).
— *Une rose pour Léon-Paul Fargue* (Armand **Lanoux**).
— *Classicisme et Romantisme : les plus beaux poèmes de la langue française de Villon à Alfred de Vigny* (Evelyne **Schlumberger**).
— *Le Vin chanté par les Poètes et les Musiciens du XV*ᵉ *au XVII*ᵉ *siècle* (Roger **Gouze**).
— *Grand Prix du Disque français :* la chanson française (Evelyne **Schlumberger**).
— *Sacha Guitry* (Evelyne **Schlumberger**).
— *« Don Juan » de Molière* (Georges **Charbonnier**).
— *Alfred de Musset et son double* (Georges **Charbonnier**).
— *Jean Giraudoux 1960* (Georges **Lerminier**).
— *Offenbach et le Second Empire* (Georges **Lerminier**).
— *Un entretien avec Eugène Ionesco* (Léonce **Clément** et Georges **Lerminier**).

COMMUNIQUÉS

Nous signalons à l'attention de nos lecteurs l'**Encyclopédie « Clartés »** qui se limite aux connaissances les plus utiles, mais présente de celles-ci un inventaire aussi complet que possible.

Afin que cet inventaire soit permanent, **« Clartés »** est édité sur fascicules mobiles et tenu à jour par leur réédition périodique.

Le plan général est ainsi conçu : *Matière* (Le monde, les ressources naturelles, les lois de la matière); *Vie* (les êtres vivants, la maison, les lois de la vie); *Action* (métiers, loisirs, les grands faits de l'histoire, les lois de l'action); *Pensée* Beaux-Arts, littératures ancienne, française et étrangère, les lois de la pensée).

L'encyclopédie « **Clartés** » *(131, boulevard Saint-Germain, Paris VI*^e^*)* se recommande de l'autorité de Pascal : *« Il est bien plus beau de savoir quelque chose de tout que de savoir tout d'une chose. »*

●

Pour la cinquième fois, les cours d'été de l'Ecole Pratique de l'Alliance Française placés sous la direction de M. **Rey Herme,** Agrégé de l'Université, comporteront, du 15 juillet au 26 août, *un stage réservé aux étrangers professeurs de français.*

Les activités de ce stage sont coordonnées par M. Charles **Bouton,** adjoint au Directeur de l'Ecole.

La formule de ces rencontres a été étudiée de manière à tenir compte tant des préoccupations pédagogiques des professeurs que de leur désir d'être associés à un travail d'ensemble.

Droits d'inscription : 5.000 francs pour la session, 3.500 francs pour un mois. Toutes les activités habituelles de l'Ecole : Conférences littéraires, Manifestations artistiques, Visites de monuments, Assistance aux classes de français pratique, sont ouvertes, **sans aucun droit d'inscription supplémentaire,** aux professeurs qui participent au stage.

Le Programme de ce stage est envoyé par le *Secrétariat de l'Ecole Pratique de l'Alliance Française* (101, *boulevard Raspail, Paris VI*^e^) à tous ceux qui en font la demande.

●

L'Alliance Française de Paris tiendra son **Assemblée Générale** *le dimanche* 8 *mai à* 11 *heures*, au siège social de l'Association, 101, *boulevard Raspail, Paris VI*^e^.

Tous les membres, français et étrangers, de l'Alliance Française y sont cordialement invités.

L'Assemblée sera précédée, à 10 heures, par l'Assemblée Générale de la *Maison de l'Alliance Française.*

ABONNEMENTS

Les personnes désirant recevoir le Bulletin de l'Alliance Française doivent souscrire un abonnement au *Mercure de France* en spécifiant : Tirage réservé à l'Alliance Française.

Conditions : France et Union Française : 6 mois : 1.600 francs (16 n. f.); 1 an : 3.000 francs (30 n. f.). — Etranger : 6 mois : 1.800 francs (18 n. f.); 1 an : 3.500 francs (35 n. f.).

JEAN CHAUVEL

Poèmes

Une substance brune tache le sol.
Le calme s'élève et s'étend.
Il fait peur un peu.
Le silence a une vie propre.
Il est autonome, très fort,
pénétrant comme nuit.

Nous n'avons plus nos maisons tranquilles.

O souvenirs, fluides comme une eau,
donnant contenance au présent dont on ne sait encore ce qu'il est,
ce qu'il sera au crépuscule,
donnant épaisseur et puissance
au matin toujours premier,
au plus clair jour,
à l'ombre pauvre,
à l'absence,
à cette vaine attente du sommeil!

On ne peut réduire la mémoire,
quoi qu'on ait.

Un homme passait sur la crête.
Je voyais un envers obscur.

★

Voyage commencé aux limites du sort,
sans mesure et sans connaissance,
doigts ouverts aux souffles passant,
voyage commencé, voyage,
il n'en est plus
qui ne ramène au lieu
où le cristal demeure.

Un naufrage et les corps tombent comme feuilles,
chutes parallèles d'oiseaux
en travers de la lune fixe,
froide, ouvrant un tunnel
où grandit le vertige.

Chavire!

Il n'est plus rien.

★

Ressemblante à travers l'écran opaque des années
offusquant les hauts souvenirs,
à travers nuits et jours
et les eaux et brumes mêlées,
les vents de pluie, les vents de sable
et l'accalmie, plus pesante que tout,
une image apparaît peu réelle, très forte,
obligeant la pleine mémoire
hors de ces temps anciens.

O corps, désastre lent auquel on ne peut croire
entraînant sur pente déclive
un monde vu, senti peut-être,
mais cela même n'est pas sûr,
un monde qui est, je le sais,
un monde que j'ai bien connu,

que je ne saurais plus.

O corps absent,
dépossède, en ombre nulle,
corps lourd, inerte objet dont on dispose,

les années dénombrées, perdues,
l'âge accompli, le poids compté
à tout jamais
acquis, perdus
jusqu'à la consommation de tous les temps.

Assurément en vain.
Assurément. Qu'importe.

Assurément ailleurs.

Le corps gagné. Le pas gagné.

Une sphère de soie
blanche
flotte au-dessus d'une eau possible

★

Tout consommé, règne un silence de confins
où passent une haute femme grave et cette cotte de futaine et deux enfants, un chien métis.

Versant chargé de reliquaires, ô rencontres anciennes
réglées pour un temps court,
occasions dénombrées, déchiffrées en indifférence plénière
et le sens est perdu.

Un silence en lieu découvert.

Passent une ombre et la mémoire
des heures fin tissées.

Et ce n'est pas tel songe et la tache plus sombre,
une huile amère ou cette écume et le flot d'ailes recroisées,

ce n'est pas songe, mais présence sûre.

Et ce n'est pas secret, mais inconnu,
infiniment présent,
continuement autour d'une île.

Pas étrange, étranger
et l'île n'est pas de ce temps.

Une fable demeurerait, secrètement dans l'ombre et le plus clair soleil.

Je ne veux pas d'une apparence.
Il faut un assaut solennel
ou qu'insensiblement mes mains s'écartent et que viennent d'autres Puissances
en légitimité.

Le courant maitre
où je ne sois pour rien.

Les mouvements très grands viennent de loin
et ce n'est pas frémissement d'une eau, moirure des champs ou inclinaisons des savanes.
C'est l'essence inconnue du temps
et le silence s'étendant sur les dépôts sédimentaires
et changement de règne et le passage hors de durée
en ce lieu de durée sensible au toucher d'une pierre inégale, douce.

Passage d'air, un battement,
une tension blanche,
une douceur inattendue.

Fidélité, qui m'est fidèle.

★

Et la mer séchera
un jour, séchera,
pleine aujourd'hui d'une vie dense.

Pauvreté,
nous savons bien que tu es l'épouse.
Saurons-nous un jour ce que nous préférons?
Pourrons-nous choisir
la vérité?

★

Le regard de la tribu
s'est éteint dans les sables.

En vain
La colonne s'est élevée
haute de vœux
entraînant tous les corps
jour à jour
et la nuit même est une veille.

Montant à contre-sens.

L'homme est étendu le long de la terre
prenant enfin juste mesure et possession pleine
d'un royaume imprévu.

★

Non point vaisseau chargé gagnant un port
mais homme nu et las au bout d'une route assez longue,
ayant laissé ses biens et ses amours et ne sachant ce qu'il cherchait,
dépouille même de mémoire,
ne gardant plus qu'une habitude de marcher,
une fatigue,
une bribe d'un chant
et dans la main un peu de cendre à jeter en un lieu de hasard.

JACQUES BUREAU

Une fête chez les hommes

La guerre est une chose admirable : il arrive qu'elle prenne fin : c'est fête, alors, un peu partout. On voit dans les villages des jeunes filles ivres, des vieillards qui dansent. Des camions, qui la veille encore, fonçaient couverts d'adjudants, sont aujourd'hui couverts de fleurs. Ils vont lentement, comme des fiacres. Il y a un char d'assaut pour les tulipes, une auto-mitrailleuse vouée aux roses. Il y a des soldats vêtus de rideaux mauves, des capitaines habillés en femmes. On chante en japonais, en hindou. Sur les places publiques, on entend les pianos à queue, jetés par les fenêtres, s'écraser sur les trottoirs. Ils laissent longuement vibrer une dernière note qui est aussi la première de la *Marseillaise*. Des cathédrales brûlent encore, mais elles sont les dernières cathédrales à brûler avant vingt-cinq ans. Des mères courent dans les rues sans rire ni pleurer : elles viennent d'apprendre la mort de leur fils, mais aucun autre fils ne mourra plus. Des canons tonnent, des bombes éclatent, des généraux donnent encore des ordres, mais ce sont des canons, des bombes, des généraux à retardement. Il y a des colonels qui se battent une minute de trop, juste le temps de mourir en héros; ils sont sourds et le cessez-le-feu leur parvient par écrit; ils sont myopes aussi et ce sera leur gloire. Mais surtout, il y a le désordre.

Le désordre qui suit immédiatement les guerres est plus beau que celui dont les Ministères assument l'organisation pendant la paix. Il est fort, il est ardent. Dans le pays vaincu, le pays qui a le plus à y gagner, la fête est partout. Ces soldats qui, la veille encore étaient des envahisseurs, sont maintenant des touristes : On peut leur servir à boire. Il faut les retenir pour les empêcher de rentrer chez eux trop vite. On leur offre des filles, on les marie sur place. Ils font aussitôt leurs enfants : de nos jours, on est si vite rapatrié! On fonde un peu partout, sur les sièges d'une Jeep, sur l'affût d'un canon, une famille de civils. Et l'on partira le soir même, aussi fatigué que si l'on s'était battu, car il y a encore des familles à fonder ailleurs, et il faut obéir aux ordres. La discipline fait la force des armées.

Lorsqu'il fait sombre, c'est une grand-mère qu'on épouse. L'amour l'étouffera : elle n'a plus l'habitude. Il faut être jeune pour supporter une nuit de noces avec un soldat vainqueur : les femmes des généraux savent cela : elles préfèrent des maris battus. Elles les sentent plus proches. Elles les aiment davantage. Ce sont des femmes. Elles avaient épousé des lieutenants, mais le temps passe vite.

La fête était partout, vraiment, en Allemagne en ce printemps de 1945 : dans les bois où les faisanes pouvaient enfin couver, dans les villes où les filles se sentaient envahies par la même sagesse ancienne : elle leur vient du fond des âges avec le printemps et la paix.

Celle à laquelle je pense encore avait changé de visage le matin même. Elle avait fait toute la guerre avec une tête de cire que j'apercevais à travers une vitre lorsqu'on me menait au travail. Même, je lui avais parlé. Elle avait laissé tomber d'une bouche pâle des mots de nature à montrer à un ennemi prisonnier que deux cent millions de têtes semblables escortaient le Reich vers sa victoire et sa justice; mais j'en voyais la chair sous la peau. Elle était

belle, elle était fière, elle faisait de la chimie. Derrière sa glace, elle maniait chaque jour des cornues nouvelles, celles qui font perdre les guerres. Je m'amusais beaucoup. J'avais envie d'elle. J'avais envie de tout : depuis Fresnes, je n'avais plus rien. Pendant cinq mois de cellule, je n'avais possédé qu'un clou tordu. Cette fille m'apportait ce qui me manquait le plus, l'assurance que les filles existaient encore sur la terre; simplement, ici, on les habillait mal. Un jour allait venir qui ferait sauter les vêtements. Derrière ces peaux de paraffine, le sang coulerait de nouveau et deviendrait visible. Ces fichus surtout, qui cachent les cheveux blonds et font tous les visages semblables, on les arrachera tous.

Le sien tomba en même temps que la ville, et voici comment. Je m'étais sauvé dans les bois. L'Allemagne est pleine d'oiseaux. Les oiseaux ne partent que lorsque la guerre s'y porte et que les bois brûlent. Alors ils se réfugient en France. La victoire américaine épargna même les pinsons; en voyant des uniformes nouveaux, les merles étaient revenus pour se moquer d'eux. Les hirondelles avaient confondu les incendies des villages avec l'été d'Egypte. Les biches étaient nombreuses; depuis cinq ans on ne les chassait plus. On ne chasse pas en même temps les biches et les hommes. Les deux armées avaient pendant sept jours échangé leurs obus par dessus nos têtes : nous étions en sécurité, à égale distance de deux colères mourantes. En avril, les labours allemands sont pleins d'une sorte de gros pissenlit qui nourrit bien les évadés. Nous en mangions beaucoup, car chacun nourrit peu. Il suffit d'être patients et de savoir paître. La première Jeep apparut au détour d'un sentier. Dans ma joie, j'offris un pissenlit au conducteur, et la conversation s'engagea. Les pissenlits américains sont plus petits, mais la guerre était finie. Ils sont très amers, mais la guerre était finie. On ne les mange pas au Texas, mais comme la guerre était finie, il allait essayer d'en manger. D'ailleurs la guerre

finie, nous allions manger des choses nouvelles, nourrissantes. Il ouvrait des boîtes, des rations modernes, d'une digestion facile. Je goûtais au fromage américain, aux vitamines américaines, aux cure-dents américains. On trouvait même du papier de soie : c'était bien la paix revenue.

Nous entrâmes dans la ville par une porte secrète, comme au moyen âge. Toute résistance avait cessé. Nous tournions dans les rues effondrées, à la recherche de la Mairie. J'avais l'impression de faire visiter Braunschweig à des étrangers auxquels il manquait un visa. Le « Rathaus » n'était pas détruit; c'était le seul endroit où l'on pût installer des bureaux. Un occupant sans bureaux se sent nu. Il y avait dans la Jeep où j'avais pris place, un colonel qui ne pouvait pas vivre sans bureaux. Il en avait établi partout, dans la jungle birmane, dans les déserts d'Asie. Il n'aimait pas les bureaux installés dans les endroits sans noms, car on n'y peut dater ses lettres. Il aimait créer ses offices dans des villes anciennes, là où les bureaux détruits au cours des siècles font à la même place une couche épaisse, douce aux pieds des nouveaux fonctionnaires. Les gars du Texas qui l'aidaient dans sa tâche, revolver à la main, comprenaient mal, mais ils approuvaient par respect de la civilisation.

De loin j'aperçus les murs lézardés de l'usine, et le petit bâtiment bas du laboratoire. Il me sembla voir briller la vitre qui depuis des mois me séparait de celle dont j'ignorais le nom; elle éclatait d'un soleil plus vif. Je souris en pensant que demain la jeune fille allait mettre pour moi un fichu neuf. Elle était une vitre à briser, sans plus.

J'aurais aimé un fichu bleu. Cette couleur va bien aux blondes; celles de la Germanie en voient leur beauté avivée. Je l'aurais voulu noué sous le cou d'un seul nœud facile à défaire. J'étais vainqueur, j'avais des exigences. J'allais frapper d'abord à cette vitre, un peu fort sans doute, juste assez pour l'entendre voler en éclat. Puis je

visiterais le laboratoire. Je suis un peu chimiste, moi aussi, juste assez pour parler aux dames. Je saurais me faire comprendre et puis la guerre finie, c'était si beau! Je dirais que dans la forêt, j'avais vu les faisanes couver. Je parlerai des bourgeons, des pâquerettes, des pissenlits, de toutes ces choses qui émeuvent les Allemandes et les livrent nues, depuis des siècles, à leurs vainqueurs. Elle n'était pas seulement blonde, elle était grande et ferme comme les filles qui marchent et nagent. Par ma vitre, je n'en avais vu que le haut, mais les jambes devaient être longues. Je les avais imaginées. On m'en avait donné le temps.

Nous irions dans la forêt toute jeune. Elle m'enseignerait mes premiers mots d'allemand, ceux-là même que j'avais entendu couler de la bouche des policiers, mais je ne les reconnaîtrais pas. Ce seraient des mots récents, nés en même temps que la paix. Elle me prendrait la main, car les Allemandes prennent la main de leurs anciens ennemis, et les aiment. Nous parlerions des vitres qui séparent les amants dans le monde entier. Dans un sentier, nous buterions sur un policier mort dans sa fuite, et nous ririons comme les amants riront un jour, lorsque tous les policiers du monde seront morts ainsi. Elle cueillerait un pissenlit et me le ferait manger de force. Nous jouerions à courir dans ces bois allemands à peine désertés par les fantômes et les ombres.

Puis elle s'arrêterait brusquement. Son visage, rougi par le vent, aurait la couleur du sang des vivants. Elle dénouerait son fichu retenu par un seul nœud. Le linge tomberait à terre à mes pieds. Lentement, je baisserais les yeux vers ces jambes dont j'avais tant rêvé...

On ouvrait les prisons, les camps. La grande fête du siècle était commencée. On mettait à sac les dépôts, les magasins. Il y avait d'admirables injustices qui jetaient aux mains d'un affamé toute la viande, aux mains d'un autre tout le pain. Un troisième avait tout le sel et pro-

testait. Des marchés s'installaient sous les porches pour permettre les échanges. Dans les salons des villas encore debout, on faisait brûler les plus beaux meubles pour chauffer des chaudrons. Les marmites bouillaient en permanence. Une pancarte les surmontait, disant : « On est prié de remettre autant de riz qu'on en aura pris. » Les dîneurs, entrés par la porte, sortaient par les fenêtres pour aller tirer les biches dans le parc voisin. Trois soldats américains distribuaient aux déportés des paons blancs rapportés en camionnette d'un élevage voisin. Deux autres traversaient à motocyclette un bras de rivière sur un madrier étroit et aucun d'eux ne s'était encore tué. C'était la foire, ses jeux, son odeur de graisse. De temps à autre des coups de revolver claquaient dans le soir, mais quelle famille n'avait pas déjà son mort? La joie était partout. Les bouteilles sortaient des caves par les soupiraux, poussées par des mains américaines, belges, allemandes même. Des jeunes filles, les sœurs de ma chimiste, s'étaient approchées d'une villa occupée par des nègres. Elles écoutaient par la fenêtre une musique dont les notes rondes leur couraient sur la peau. Elles avaient quinze ans, c'étaient leurs premiers nègres. Dans leurs yeux on lisait la joie de voir les hommes changer enfin de couleur. Elles s'approchaient de la porte, elles n'osaient pas encore entrer. Quelle belle nuit sans sommeil se préparait dans cette ville détruite, au ras du sol! Le ciel avait beau, pour les dormeurs, s'être éloigné de plusieurs mètres, ils avaient la tête plongée dans les étoiles!

J'avais traîné un peu dans les rues, sur les places. J'étais seul : mes amis étaient très occupés. J'avais bu avec eux, et puis j'étais parti dans la ville.

Il faisait presque doux. Je me suis approché des murs de l'usine. La grille en était entr'ouverte. J'allumai une

lampe électrique, une belle lampe américaine pleine de boutons et dont la lumière, elle aussi, pouvait changer de couleur. J'allais parcourir en promeneur les ateliers déserts.

Les machines-outils dormaient au clair de lune sous les verrières détruites, semblables à des vaches couchées. L'usine morte prenait l'aspect paisible d'une ferme entre deux moissons. La guerre était finie aussi pour les usines. Des moteurs à la respiration desquels, hier encore, une nation restait suspendue, étaient déjà promis aux liserons. Entre les roulements à billes, de petites graines reprenaient espoir. C'étaient des graminées, de celles qui ont donné le blé, en quatre mille ans privés de machines. Elles allaient pousser des tiges vivaces à travers l'acier pourrissant. Le printemps neuf l'exigeait ainsi. Moi aussi j'aurais voulu germer quelque part.

Le printemps exigeait-il que ce laboratoire fût éclairé, par une nuit de victoire? La vitre que je connaissais bien brillait d'un éclat électrique, mais la lune a de ces reflets-là sur les objets des hommes. Tant d'incendies brûlaient encore dans la ville, que nous ne savions plus d'où nous venait la lumière. Et puis nous portions à l'intérieur cette lumière de la guerre achevée qui éclairait tout. Quelle chimie pour la paix pouvait bien faire cette fille, en ce lieu, à cette heure, dressée sur ses longues jambes?

Les généraux eux-mêmes avaient déserté la veille. Les policiers s'étaient faits bergers. L'armée allemande s'était évanouie dans les fourrés. Nous avions trouvé dans les lavabos d'un café, celui qui bordait la forêt aux limites des faubourgs, mille insignes du parti nazi jetés par les fuyards : la forêt n'acceptait plus que des hommes sans insignes, sans marques de cruauté ni de bêtise; elle exigeait des hommes neufs, blancs; les anciens hommes étaient allés mourir par milliers dans un lavabo unique.

Ma chimiste ignorait peut-être que la guerre était finie pour elle. Absorbée par ses travaux, elle n'avait pas été

prévenue. Elle allait découvrir cette nuit l'explosif qu'elle cherchait depuis quatre ans pour donner la victoire à son pays, mais elle l'offrirait à un Français : dans l'ombre, elle ne me reconnaîtrait pas. J'aurais d'elle, en dénouant son foulard, un double cadeau : son corps, et puis le rêve absurde qu'elle nourrissait à l'intérieur.

J'entrai. Par terre, je vis bien le fichu, déjà dénoué. Je vis aussi les jambes, pour la première fois. Elles étaient belles et longues, et puis la jolie tête de cire. C'était beau, ce laboratoire aux cornues brisées.

J'étais arrivé trop tard. La fête des hommes était passée par là.

ANDRÉ ALTER

Pour une vigile

OFFRANDE DU SILENCE

Vides encore ces mains —
Si solidement fermées sur leur vide —
Qui les ouvrirait sinon Dieu?
Même le feu elles le voudraient saisir
Et la nuit.

★

Ah! saurai-je emplir mes mains
De silence
Comme d'une eau qui ne saurait plus fuir?

★

Rien d'autre que cette chanson
Encore immobile en moi,
Qui se cache encore en le silence,
Qui est le silence même.
Rien d'autre qu'une plainte,
Rien d'autre que le gris d'un lac
Entr'aperçu soudain
Entre deux arbres.

Rien ne chante
Et pourtant tout est chant dans ce silence.
Et chante l'immobilité même
Au ras des herbes,

Au ras des herbes où courra le soleil
Dans un moment.

★

Il faudrait
Une fleur à peine —
L'espoir d'une floraison

Il faudrait
Il faudrait un silence
Une pelote de silence serrée dans la main.

★

Ce nœud de silence
Ce bloc uni d'absence
Peut-être n'est-ce pas ce qu'il y a de plus facile
A façonner en moi —
Et ce vide où je me perds
Est-ce vraiment absence de moi?
Et ce creux de parole
Est-ce vraiment le silence?

★

De ce fruit de silence,
De cette fleur obscure,
Il faut pourtant, Seigneur,

Que tu me délivres,
Toi seul es Parole
Toi seul es Lumière.

De ce fruit de silence
Devrai-je Te faire don?
Je ne suis pas arbre à porter de tels fruits
Et même si ma parole
N'est que dérision
Sans doute est-ce elle que Tu attends de moi.

De cette fleur obscure
Il ne faut pas, Seigneur,
Que j'orne ton autel,
Fût-elle plus parfaite en sa parfaite absence
Que la plus ardente louange.
Ce sont fleurs de mots que Tu attends de moi.

★

Et pourtant voici ce fruit,
Même si la pulpe est de péché,
De son noyau peut naître demain
L'arbre de prière en pleine terre
Où ton amour pourra cueillir
Le murmure de mon amour.

OFFRANDE DE LA NUIT

Voici cette nuit que je voulais saisir, que je voulais tenir dans mes mains pour une offrande

Nuit douce et profonde, lourde et lumineuse, nuit d'anges et de joie, nuit d'enfants et de bergers, nuit d'hommes et de Dieu,

La voici!

Comment pourrai-je offrir

Cette nuit qui ne m'appartient pas? — et je ne suis qu'une ombre entre tant d'ombres qui la peuplent.

Je n'ai rien d'autre pourtant
Que seule en mon désir cette nuit pour emplir le vide entre mes paumes et le vide en mon cœur.
Elle seule peut être le sang que j'ai chassé de moi
Mais n'est-ce pas le sang d'un Dieu?

Ce flux et ce reflux de ténèbres en moi, comment épouseraient-ils les battements de mon cœur
Si le sang du Seigneur ne coulait pas aussi dans mes veines,
Si le même fleuve n'arrosait pas les villes des vivants et les pays des morts?

Le sang rouge de l'amour, le sang noir du péché, flots mêlés, en accepteras-Tu l'offrande,
Enfant de cette nuit?

Je n'ai rien d'autre, mon Dieu, que cette prière comme une flamme à peine dressée
Flamme de nuit, flamme de lune et d'étoiles, vin noir au fumet de vent dans les ruisseaux des rues —

A peine le murmure de la prière au fond de la poitrine, et déjà tout cet amour s'élance
— Et la flamme et le vin et le vent —
Tout cet amour enfin surgi dans l'ombre de l'Enfant.

Les mots si longtemps assoupis, les voici avant même que naisse l'amen

Et de l'obscur le chant va pouvoir naître
Pour T'offrir, Seigneur, la nuit qui t'appartient.

OFFRANDE DU DÉSERT

Et le désert?
Peut-être ne sais-je plus même ce qu'il fut pour moi,
Car il n'a pas laissé d'images
Cet espace d'absence.
Lui donner des limites, c'est déjà le nier.
Je n'ai souvenir que des soifs,
Des fièvres et du froid
Et si je parlais des jeux du soleil
Avec l'ombre du sable,
Je mentirais :
Il n'y avait pas de sable
Et l'ombre n'était que l'ombre
De ce que j'appelais moi.

★

Il n'y avait pas de mirages non plus —
D'où seraient-ils nés?
Je n'avais plus d'images même en rêve,
Aucune ville ne m'eût accueilli,
Aucune palme ne m'eût apaisé,
Aucune eau n'eût étanché ma soif.
— Je n'avais soif de rien,
Je ne venais de nulle part
Et je n'allais nulle part
Sinon vers plus de fatigue et plus d'absence —
Je ne portais que le néant de moi,
Mes pas s'alourdissaient
De ne porter que moi.

★

Je n'entendais que cette voix en moi
Qui m'appelait vers plus de vide encore,
Ce grand refus criard

De nommer les dons de Dieu.
Peut-être eût-il suffi de murmurer un nom,
Fût-ce le nom d'une ombre,
Pour que se peuple enfin la solitude.
Peut-être eût-il suffi d'un pas plus appuyé,
D'un instant immobile
Pour que m'apparaisse l'ombre d'un autre.
Mais je ne pouvais que fuir
Cette absence au même nom que moi
Brûlée du même soleil noir.

★

Sur la route du Royaume
D'autres déserts m'attendent où je pourrais T'atteindre,
Où les pistes seront assez libres de moi
Pour que je puisse lire enfin
Le dessin de tes traces,
Seigneur des solitudes!
Mais ce désert que je viens à peine de quitter,
Ce désert de moi-même
Me cerne encore de toutes parts.
Il suffirait d'un pas, sans doute,
Pour qu'à nouveau je m'y perde,
Il suffirait d'une poussée du vent
Pour qu'à nouveau je ne sois plus que moi.

★

Car je suis toujours aux frontières de moi
Et je suis seulement las de ce poids de chair
Et j'ai seulement peur du vide et de la soif,
De cette soif, Seigneur, qui n'est pas de Toi seul.
Mais même ce poids et ce vide
Et même cette soif de sable,
Les voici, mon Dieu!
Je n'ai rien d'autre.

Ecoute en moi le murmure d'une prière
Que je ne connais pas encore
Et qui peut-être est déjà cette source
Qu'il me faut apprendre à désirer —
Cette source qui n'est que Toi.

LA JOIE DE NOMMER

Mes mains de ciel
Ont retrouvé la trame d'autrefois.
Mes doigts de nuage
Ont recousu le vieux tissu des mots

Il a suffi d'un peu de soleil
Captif entre deux paumes,
D'un cri dans l'azur,
D'un battement d'ailes

Pour que se peuple l'espace,
Pour que le vent ne soit plus
Cette absence du monde
Où je m'étais perdu,

Mais le semeur d'images,
Mais le Seigneur fou des neiges,
Le père des rythmes vierges
Dans le grand rire des poumons.

Il a suffi d'un souffle pur
Aux lisières du ciel
Pour que naisse le chant
Aux lèvres si longtemps desséchées.

— Ecoute dans le vent, écoute
Les murmures et les appels.
Ecoute la joie des choses
Enfin nommées, enfin vivantes.

JEAN POMMIER

A propos de " Phèdre "

Le Mercure *a annoncé en avril une lettre de M. Jean Pommier, de l'Institut, sur la récente reprise de* Phèdre *à la Comédie-Française. Voici cette lettre, datée du mardi 2 février 1960.*

Mon cher Directeur,

Oui, je date cette lettre, étant allé hier voir la nouvelle *Phèdre.* Leur jeu, me dit-on, s'est dégelé depuis la première : mes remarques valent pour le point où ils en sont.

Ce matin, je lis dans votre *Mercure* que Phèdre, à défaut d'autre Grâce, a eu celle de convertir à Racine M. Pierre-Jean Jouve. Il a pleuré, il a cru. Je n'ai rien à vous dire, quant à moi, de si étonnant.

Hier soir, en rentrant, j'ai ouvert l'article si longtemps fameux des *Nouveaux Essais de critique et d'histoire,* qui fut le *Racine et Shakespeare* de M. Taine. (Parenthèse : j'ai pensé à vous en le parcourant, oui, à cause de votre *Descartes,* — et puis, ce livre de Pierre Frédérix... et maintenant cette opinion de Taine : « Les cartésiens font grand bruit de leur affranchissement complet, de leur doute universel... Qui ne voit que cette émancipation est imaginaire? Descartes croit ou feint de croire qu'il a rejeté toutes ses croyances préconçues, et toutes ses croyances préconçues

restent en lui, à fleur d'eau; au bout d'un instant il y aborde ou il y échoue. Son doute n'est qu'un artifice... pour mieux ramener là les lecteurs. Vous retrouverez sa métaphysique et ses preuves dans saint Thomas, dans saint Augustin, dans saint Anselme. Toute son originalité est dans sa méthode et son style... » Il fallait avoir connu, comme Taine, l'affront d'un refus à l'Agrégation de Philosophie, pour être si paradoxal — ou si véridique... Je pense aussi — cette lettre souffre tous les blasphèmes — que la méthode cartésienne est excellente, à condition que ce ne soit pas Descartes qui l'emploie.)

Mais il ne s'agit pas de Descartes. Je cherchais un autre passage : le voici : « Si j'avais (c'est Taine qui parle) le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire (surtout, n'intervertissez pas ce « plaisir » et cet « honneur »!), j'essayerais de rassembler quelques personnes très nobles et de grandes façons... J'ornerais quelque haut salon de panneaux sculptés..., et j'engagerais mes hôtes à... représenter les mœurs de leurs aïeux. Je me garderais de leur serrer les mollets dans des maillots et de faire saillir leurs coudes pointus pour imiter la nudité antique; je laisserais là les malheureux travestissements grecs que Lekain, puis Talma, ont imposés à notre théâtre; je leur proposerais de s'habiller comme les courtisans de Louis XIV, d'augmenter seulement la magnificence de leurs broderies et de leurs dorures, tout au plus d'accepter de temps en temps un casque à demi antique, et de le dissimuler par un gros bouquet de plumes chevaleresques... Alors, pour la première fois, je verrais le théâtre de Racine, et je penserais enfin l'avoir compris. »

Que dites-vous de cette satire des costumes à l'antique? A.M. Cassandre n'a rien écrit de plus sévère. La recette-pour-comprendre-Racine s'offrait depuis près d'un siècle. Il était temps qu'on s'en saisît.

Seulement Taine recommandait à ses acteurs de se croire

dans un salon. Notre bien pensante époque leur impose une liturgie.

Il ne servait pourtant pas la messe, ce gros Montfleury au jeu démoniaque (voir l'*Impromptu de Versailles*), qui épuisa ses dernières forces dans les fureurs d'Oreste. M. Jasinski, qui a besoin pour son « vrai Racine » d'une grande quantité de remords, lui donne celui d'avoir écrit ce rôle homicide. Phèdre, elle aussi, a ses fureurs, mais Mme Annie Ducaux ne risque pas d'en mourir.

M. Jouve souligne avec raison l'importance inusitée, à la Comédie Française, des regards échangés, de « simples déplacements de tête ». Eussent-ils suffi à l'Hôtel de Bourgogne, pour produire les « ah! » et le « brouhaha »? Racine aurait-il compté, pour plaire à nos bons aïeux, sur une « immobilité lyriquement expressive »? On me permettra d'en douter.

Et nous-mêmes, sommes-nous contents? J'ai senti hier, une fois de plus, la force de l'habitude. Ce doit être en 1910 que j'ai vu *Phèdre* pour la première fois. Madeleine Roch était étendue sur un lit de repos, dans un décor de plein air, près de la mer trézénienne. (Sa notice dans le *Larousse du XXe siècle* mentionne sa « voix merveilleuse, aux sonorités graves, d'une puissance et d'un velouté incomparables ». Je l'entends encore, cette voix, après un demi-siècle.)

Que d'images à chasser! Car enfin, ils ont raison, les novateurs : la scène au XVIIe siècle était bien à peu près ce qu'ils disent. J'approuve leur idée d'un même décor (avec variantes) pour les tragédies profanes. Au moins en principe, et en tâchant de ne pas penser à la Comédie italienne, j'approuve les costumes-types qui correspondent aux « emplois ». J'approuve tout cela, mais de tête... Que n'ai-je dix-sept ans, et nul combat en moi!

Et que n'ont-ils, eux, commencé par *Bérénice!* Mais *Phèdre*... On parle de relais à établir pour les vols cosmiques. Quand un premier effort nous a transportés dans

ce pseudo-XVIIe siècle, il faut prendre un nouvel essor jusqu'à l'antiquité mythologique. Sans que rien du spectacle soutienne l'effet des vers évocateurs. Aussi jamais je n'ai moins joui par l'imagination. — J'accorde qu'en revanche notre esprit passe plus facilement de ce jeune gentilhomme en habit vert à tel ou tel personnage de cour auquel il a pu ressembler. C'est une compensation, mais la poésie de la légende faisait, je crois, plus d'heureux.

Ici, elle manque dès le début. Phèdre arrive en scène, pousse jusqu'à la porte du fond comme pour voir quel temps il fait, et se rabat vers nous avant de prononcer, le dos tourné au jour : « Soleil, je te viens voir pour la dernière fois ». Ce doit être un soleil intérieur. (Mais ne disons pas de mal de cette porte du fond. Elle permet, à l'acte III, une apparition merveilleuse de Thésée qui soudain s'y encadre, comme remonté des enfers au haut d'un plan incliné. Dommage que cela le sépare d'Hippolyte, qui est allé au devant de son père (« De crainte en m'abordant je l'ai vu tressaillir ») et devrait entrer avec lui.)

Pour rendre quelque chose de la grandeur mythique, A.M. Cassandre a imaginé ce qu'il appelle la « surproportion » de l'acteur : il pense l'obtenir, si j'ai bien compris, par la réduction de « l'espace scénique effectivement praticable ». Que ce calcul produise ou non le résultat souhaité, une chose est sûre : cette Phèdre-ci, belle et grande femme, barre fort bien la scène quand elle étend les bras. Voilà, se dit-on, qui va faire merveille à l'acte II : bien fin, Hippolyte, s'il échappe! Déception : la scène de l'épée, qui rappelle je ne sais quel frontispice de la fin du XVIIIe siècle, place Hippolyte entre Phèdre et la sortie proche et libre. Mais il ne bouge pas, comme magnétisé par des passes; les grands bras s'étant repliés pour un pointillé de caresses devant le menton du misérable éphèbe.

Poserai-je la question des acteurs *typés*? Mme Ducaux est le genre de femme que Racine aimait : *corpus solidum,*

voir la lettre d'Uzès. Mais on se figure Phèdre autrement. « J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes. » Il n'y paraît guère. Non que je veuille pour la candidate au rôle un régime de jockey, mais on m'accordera que la maigreur d'une Rachel convenait mieux à cette « femme mourante et qui cherche à mourir ».

On se demande pourquoi cette perruque jaune : M. Jouve nous l'apprend. C'est la chevelure de la « fille du Soleil ». Soit : la Phèdre d'Euripide était rousse. Mais où sont les voiles d'antan? Abolis, absents... Pauvre Phèdre, qui se plaint de leur poids. Où a-t-elle la tête, c'est le cas de le dire? Ce vers gênant, on ne peut le sauter; tant pis si rien ne correspond à l'indication expresse que Racine y a mise. Intermittences du respect! « Dans un fauteuil doré Phèdre tremblante et blême » (ainsi jouait, croit-on, la Champmeslé), Phèdre levant pour écarter ses voiles une main qui retombe, — ce soupçon de réalisme aura paru contrarier « l'immobilité lyriquement expressive ». (Une mauvaise pensée me vient : par réaction, représenter *Phèdre* en costumes d'aujourd'hui, et en dégageant, en développant toutes les virtualités de réalisme qu'on y rencontre).

Une innovation dont M. Jouve signale la portée : on a ganté les mains de blanc. Quand Phèdre étend ses bras, on suppute mentalement l'envergure d'un gant à l'autre. Vous savez ce passage d'A. de Musset, où Fantasio se promet d'être si assidu à l'Opéra que son imagination « se remplira de pirouettes et de souliers de satin blanc »? Moi c'est de gants blancs que j'ai rêvé cette nuit. Le même Musset raille certains travers de son temps : « Nous avons bien affaire du style, ou des passions, ou des caractères! Affaire de bottes nous avons, affaire de fraises, et c'est le sublime! » Nous, nous avons affaire de gants blancs, d'un éclairage qui se hausse et se baisse, de proportions exquises dans le décor (le nombre 12 ici, et là le nombre 5). J'accepte tout, pourvu que l'âme forcenée de Phèdre en soit révélée.

D'Aricie, je ne veux retenir que son « Et vous en laissez vivre Un... » Ce *Un* suraigu déchire, avec l'oreille, le sens moral : on voit le monstre. — Compliment aussi à Oenone pour son retard à prononcer « Je l'ai bien mérité » : elle se donne le temps de repasser en esprit toute sa conduite. (Mais ne pas attribuer à Racine l'idée de ce « merui », l'équivalent est dans ses sources.)

Pourquoi n'existe-t-il pas une compagnie dotée de puissants moyens et réunissant comédiens, historiens du théâtre, étudiants? Elle rechercherait systématiquement les œuvres dignes d'être remises à la scène pour leur beauté ou leur intérêt historique. Quand on a quelque idée de ces richesses oubliées, l'étroitesse du répertoire fait peine, fait honte. Quel jour nouveau sur une pièce, replacée dans sa lignée! *L'Hippolyte* d'Euripide, si on le jouait, certaines choses ne pourraient plus avoir cours sur le « jansénisme » de Phèdre.

Mais nulle Grâce, je le crains, n'inclinera dans ce sens l'esprit des « pouvoirs publics ». Tant pis!

Veuillez agréer, mon cher Directeur, l'expression de mes sentiments les plus choisis.

CLAUDE AVELINE

La lumière du ciel nocturne

Par la porte ouverte, la voix quotidienne susurra : « Nos émissions sont terminées. Nous espérons vous retrouver à l'écoute à sept heures. Bonne nuit mesdames, bonne nuit mesdemoiselles, bonne nuit messieurs. »

★

Il se répéta sans bouger : Bonne nuit, monsieur. Puis il pensa : Sept heures, pourquoi pas ? Il pouvait bien dormir un moment cette nuit-ci et il dormit, les bras croisés sur la page blanche, la tête dans les bras. Combien de temps, il ne regarda pas sa montre quand il se réveilla soudain, trop pressé d'écrire :

JE VOUS MAUDIS.

★

Après quoi, il ne trouva rien à ajouter. Il était parfaitement reposé, lucide, mais il avait tout dit. Tout (mau) dit.

Tout ?

Il se demanda qui était : VOUS.

★

Evidemment la famille, père et mère bien qu'ils fussent morts, mais on peut très bien maudire son passé, l'enfance, la campagne, la bouse de vache, les petits oiseaux, la gibecière, la croix d'honneur, la première communion, bonjour monsieur le curé, bonjour mon petit, avec son regard en dessous quand il saluait bien bas la baronne, car il y avait aussi une baronne et un château et le jardinier du château et la fille du jardinier qui était la fille du château puisque la fille de la baronne s'était fait engrosser par le chauffeur ou le maître d'hôtel — disait-on du côté de l'usine c'est-à-dire du bistrot, les ouvriers ne valent pas mieux que les autres.

Aller plus loin, pas encore. Ces débuts prometteurs méritaient qu'on s'y attardât.

★

Le poncif. Dès les premiers pas, vivre dans le poncif. Le purin pue et la rose répand un parfum délicieux. Tes père et mère honoreras même s'ils s'engueulent et qu'ils se foutent des bâfes, sans parler de celles que tu reçois avec une parfaite injustice, mais s'ils sont nerveux ces chers parents qui ont tant de soucis pour nous élever toi et tes frères, espèces de garnements, voyous, proprariens, on se demande comment on a pu mettre au monde des gosses pareils. Oui, demandons-nous comment. O soirs d'ivresse! S'étonner après cela d'avoir des têtes à gifles, mais c'est tout le portrait de leur père ces petits mignons-là.

Attention aux enfants, merci. Hélas, l'instruction n'était pas encore obligatoire, personne ne savait lire. Il était fait.

★

Et le plus intolérable : ces parents valaient tous les parents du monde, ni plus ni moins. Avec des sous pour la fête et des jouets pour Noël, des onguents pour les rhumes, des reprises pour les chaussettes, des promesses pour les avenirs. Un baiser matin et soir, un mouchoir propre le dimanche.

★

Le poncif de la petite fille du jardinier derrière la haute grille du château avait des poncifs de nattes avec des nœuds au bout, des yeux, un nez, une bouche, un être vraiment exceptionnel, unique. Dame, le poncif de l'amour! Qui n'est que le poncif de l'instinct sexuel, nous sommes des cochons avant même notre naissance, on pouvait se demander pourquoi l'Eglise détestait Freud qui lui avait apporté des preuves si indiscutables du péché originel. Sa preuve à lui qu'il avait été le plus vicieux des porcs, c'est qu'il jouait avec la fille du jardinier au petit mari et à la petite femme en la tenant par la main sans oser la regarder et elle disait : Quand on sera mariés pour de vrai je me ferai religieuse. *Et elle s'était faite religieuse*. Ce dont il n'avait éprouvé aucun chagrin le soir où le jardinier le lui avait appris à travers la grille parce qu'il l'avait oubliée depuis longtemps, on ne parlerait pas de premier amour si l'on devait n'en avoir qu'un. Et tant pis pour les nattes.

Qui sait si dans cette minute même elle n'élevait pas vers une statue de saint-sulpice des poncifs de prières pour tous les pécheurs donc pour lui? Il y avait des couvents où l'on réveille les nonnes en pleine nuit, à la chapelle mes filles! à genoux mes sœurs! prions.

Il était six heures quarante-deux du matin. Fin décembre.

★

Rien ne bougeait nulle part. Son exposé des motifs bouillonnait en lui. Il s'appliqua à l'ordonner.

*

Ordre et Application, riche devise. Non pas l'ordre d'une belle ordonnance, naturellement, pas la symétrie du Parthénon ou d'une garniture de cheminée, là-tout-n'est-qu'ordre-et-beauté-luxe-calme-et-volupté, encore qu'il soit impératif lui aussi mais nous n'allons pas nous égarer dans les réflexions esthétiques. L'Ordre le Vrai, le Commandement, la Sommation, l'Ultimatum, la Hiérarchie, la Discipline, l'Ordre et son Contre-Ordre, A vos rangs fixe Repos. L'Ordre des seigneurs petits ou grands et tous superbes que vous êtes sommé d'exécuter avec Application. Ça n'est pas merveilleux, un agencement pareil? A l'école communale, au collège, à la caserne, au bureau, dans les hôtels pullulants des grandes vacances, aux réunions et aux spectacles y compris mariages et funérailles, à la mobilisation générale, à la guerre, au stalag, et quand on a fini on recommence ou on recommencera, sans négliger la guerre, heureusement! sinon où voulez-vous caser les cent mille personnes de plus qui naissent chaque jour, sans compter toutes celles que les antibiotiques retiennent parmi nous dans n'importe quel état? Grâce au ciel — c'était le cas de le dire — la guerre sera désormais la précieuse pénicilline extraite des champignons atomiques et son Application fera tout rentrer dans l'Ordre. Mais quand?

*

Il se dit : Voilà pourquoi.

*

Comme n'importe qui il avait cru à des théories, à des doctrines pour sauver le monde autrement. Messieurs, le

glorieux passé de la patrie... Citoyens, le rôle de la cellule sociale... Camarades, le prolétariat victorieux... On chantait la Marseillaise ou l'Internationale ou les deux. (Tiens, l'Internationale, où était-elle passée?) Les fourbes donnaient les Ordres et les naïfs s'Appliquaient à les suivre. Générosité, vertu, courage, mais comment donc! Si vous trouvez votre bonheur à vous sacrifier corps et âme, nous n'aurons pas la cruauté de vous l'enlever?Soyez heureux soyez heureux messieurs citoyens camarades, soyez heureux braves Untels, soyez heureux! Il y aura toujours un mur quelque part où nous pourrons inaugurer une plaque en mémoire de vous et nous nous engageons à célébrer devant le souvenir de vos mérites contradictoires. Une plaque avec des lettres d'or artificiel que la pluie se chargera de faire disparaître, ou la pierre elle-même qui contient son propre rongement.

Il avait vite saisi le jeu et la manœuvre. Pour ne pas crier pouce dans ces conditions, pour décider de faire l'imbécile quand on a cessé de l'être, il lui aurait fallu des motifs sordides. Il avait cherché sans trouver. Alors il était allé au cinéma les soirs de réunion, aux bords de l'Oise ou de la Marne les jours de scrutin, en évoluant comme il devait de l'amertume et du dégoût à l'indifférence et à l'oubli. Quand par hasard il rencontrait un ancien compagnon : Voilà des mois qu'on ne t'a vu, mon vieux, tu nous lâches? avec cette sonorité désagréable du mot lâches et l'envie quasi incoercible de répliquer : C'est toi qui l'es, c'est vous qui l'êtes! Il avait quand même traité plusieurs fois leurs préoccupations de foutaises; mais produire ses arguments, prêcher des sourds qui ne savaient trouver leurs vérités que sur les lèvres de leurs maîtres, il valait encore mieux couper court, allez au revoir! Adieu.

★

De copains en compères, de compères en collègues, de collègues en relations, de relations en amis, d'amis en intimes, d'intimes en frères, de frères en sœurs, de sœurs en maîtresses, de maîtresses en épouses, d'épouses en enfants, de terre en vigne, de vigne en grappe, la voilà la jolie grappe, la jolie vigne, la jolie vie! Ces innombrables visages constants ou fugitifs, il les voyait en rangs superposés les uns contre les autres comme une fresque d'avant la découverte de la perspective. Il n'en distinguait aucun par le détail mais il les savait tous grimaçants ou distraits ou bêtes ou fourbes, conformes à leur nature, et non plus aux ridicules illusions que chacun lui avait quelque temps inspirées. Tous les noms lui tournaient autour de la mémoire sans se préciser davantage. Il ne pouvait reprocher à personne une forte trahison, une belle ignominie, l'événement qui aurait fait date et justifierait demain la rédaction d'une notice biographique ou simplement un éclair d'orgueil cette dernière nuit : L'année de mon grand malheur, ma pauvre dame, quand mon garçon a tué sa mère en pleine crise de délirium tremens! On n'avait jamais bu que de l'eau rougie dans la famille, en bon fils de paysan qui s'est élevé à la force du poignet d'un barreau à l'autre de l'échelle sociale (tâtez-moi ces biceps) il avait instauré parmi les siens la res-pec-ta-bi-li-té bourgeoise. Et tous lui avaient i-ne-xo-ra-ble-ment obéi.

★

N'est-ce pas, mes enfants? dit-il sans bouger à une photo accrochée derrière lui et qui faisait partie du « décor ». De petits enfants qui avaient maintenant de petits enfants et qu'il voyait, les grands au bureau chaque jour de la semaine, les petits ici ou là les jours de fêtes, bonne année grand-père, merci grand-père, je peux me lever grand-père? Sans demander de permission à qui-

conque, il allait se lever enfin lui aussi. « Au banquet de la vie infortuné convive », ce pléonasme n'avait jamais choqué personne. Comme si convive ne suffisait pas avec sa notion de groupement, de réunion, d'ensemble. Qui commence toujours si bien, et puis —

★

Là-dessus il avait rêvé une fois d'écrire un conte. Au cœur de tout Français il y a un poète qui sommeille. Le début devait même avoir jauni dans un tiroir, quel tiroir? Il n'allait plus maintenant ouvrir aucun tiroir, celui qu'il avait entrebâillé tout à l'heure comptait seul.

★

Le personnage (lui, soi, JE) se tenait sur la plate-forme d'un autobus par un jour magnifique, printemps, premier feuillage, quai de la Seine dans un quartier de grand confort, soleil, description. Une voiture particulière rattrapait l'autobus, s'apprêtait à le dépasser. Il la considérait depuis un moment sans le moindre intérêt quand brutalement lui sautait aux yeux une réalité ahurissante : la voiture était vide. Elle roulait, accélérait, manœuvrait, vide. Devant une telle anomalie, il cherchait d'un regard les autres voyageurs de la plate-forme pour attirer leur attention. La plate-forme était vide. L'intérieur de l'autobus et le siège du conducteur, vides. Vides la chaussée, les trottoirs. Nullement abandonnés par la vie mécanique, d'autres autobus filaient, d'autres voitures, des taxis, des camionnettes, sur le quai, sur les ponts, à tous les croisements, dans tous les sens, mais tout était vide. Les hommes, l'être humain, la race humaine avait disparu du monde. Pas précisément, non; car si l'autobus faisait halte à un arrêt, on entendait la sonnette, et même une fois tirée violemment à plusieurs reprises tandis que se

décrochait l'écriteau : Complet — Complet, ce Vide! Certaines autos s'arrêtaient le long des trottoirs, des portières s'ouvraient, se refermaient, les portes des immeubles s'ouvraient, se refermaient. La race humaine n'avait pas disparu, elle était devenue pour lui invisible et muette. Une joie énorme l'envahissait. Il prenait conscience du problème qui l'avait torturé jusqu'alors dans la seconde où il en recevait la solution. Eux ou moi? C'est donc moi...

★

On ne termine pas un conte de ce genre à moins d'être Hoffmann ou Bradbury. Mais n'importe qui peut résoudre le problème, il suffit de le retourner : c'est donc Eux. Curieux, quand même, cette tentative à une époque si lointaine. Encore plus curieux d'avoir mis si longtemps à comprendre. Evidemment il s'était accroché, comme tout le monde. A l'illusion, à l'espoir, au rêve, au Rêve des Rêves! Crier : Assez, et que la pluie cesse, dire : Je t'aime, et créer un amour indestructible comme — comme quoi? puisque tout se détruit dans l'univers en une seconde ou cent millions d'années, — faire des miracles, faire un miracle, un seul! Ceux du bon Dieu ne prouvaient rien puisqu'il y a toujours des gens pour les mettre en doute, jusqu'aux favorisés mêmes. Il s'était trouvé guéri lui aussi un matin quand la veille au soir un maître des hôpitaux avait décrété qu'il ne passerait pas la nuit, j'en suis bien désolé, personne ne peut plus rien pour ce malheureux dans l'état où il est, la science a des limites. Et la femme qui partageait ce qui lui restait d'existence en deux parties à chaque seconde plus inégales, étant allée dormir pour se réveiller veuve le lendemain, avait eu la surprise de le voir assis dans son lit le teint frais disant : J'ai faim. Elle avait hurlé au miracle, il l'avait prise en grippe aussitôt par dégoût des conclusions faciles et ils avaient rompu. Il n'avait jamais été l'objet d'un

miracle, il n'avait jamais fait de miracle, il n'y avait pas moyen de faire de miracles, il n'y avait pas de miracles.

★

— Je commence à radoter, se dit-il, je me crispe. Finissons.

★

JE VOUS MAUDIS.

Les trois mots en majuscules comme à la craie sur un mur noir tremblaient devant lui au haut de la page. Il en éprouva maintenant du dégoût. On ne maudit les autres que parce qu'on s'imagine maudit soi-même, et d'abord. Il n'était pas maudit, il trouvait stupidement superflu de continuer à déguster chaque jour sa gorgée de poison, quand il faudrait *de toutes manières* aller jusqu'au fond du bol. Il ne voulait plus du monde et du reste. Il n'était pas maudit; il ne devait pas maudire.

Avec soin il biffa les trois mots, et il écrivit plus bas, de son écriture habituelle :

J'ai bien l'honneur de vous saluer.

Souligné.

Six heures cinquante-neuf. Il plongea la main dans le tiroir entrouvert, prit l'objet minutieusement révisé au début de sa veille qui allait enfin servir à quelque chose, le posa contre la tempe droite, évoqua de laides éclaboussures, choisit le cœur, tira.

★

Un accord de guitare résonna tout près.

Le temps que la balle traverse la poitrine, il pensa : Non pas tout près très loin très loin puisque c'est la radio sinon le joueur eût bondi tapé au mur enfoncé la porte

téléphoné appelé crié au secours au secours au secours un inconnu n'importe qui un homme — AH JE N'AI PAS AIME ASSEZ!

★

L'accord se dilua dans le vide.

CLAUDE AVELINE

Confrontation d'un auteur avec son premier livre

Notes en forme de journal sur " Le Point du Jour "

Un soir de fin 59.

Avec ce recueil de nouvelles prévu pour mai 60 et qui s'intitulera naturellement *C'est vrai, mais il ne faut pas le croire,* Samuel de Sacy voudrait reprendre *Le Point du Jour.* L'idée me plaît deux fois, parce qu'un auteur souffre de ses ouvrages épuisés comme de doigts morts, et parce qu'enfin je pourrai corriger celui-ci. Il a paru en 1928 : trente ans d'obsessions devant les problèmes de la forme m'ont appris au moins le refus des complaisances et autres superfluités.

Seconde réaction : une bagarre en perspective avec Massin. Massin a rajeuni la couverture du Mercure de France, fort bien. Il n'aime pas le mélange de capitales et de bas de casse, moi non plus. Mais *Le point du jour* ne serait pas *Le Point du Jour.* Avec des capitales, le nom désigne une fontaine de Versailles, dans le parc, devant le bosquet des Rocailles, où se joue une partie caractéris-

tique du livre, la seule presque réelle. Que l'expression symbolise par ailleurs l'enfance et la jeunesse, je suis assez futé pour en avoir tiré profit. J'aurais refusé toutefois ce lieu commun, sans le secours du lieu particulier, personnel, intime.

Lendemain.

« *Collection Edmond Jaloux.* LE POINT DU JOUR. (Tout en capitales; elles dissimulaient mon intention mais ne la trahissaient pas, comme ferait l'emploi exclusif du bas-de-casse.) Editions Emile-Paul Frères. 1928. »

A l'aube d'une parfaite amitié que les événements de 34, de 36, de 40 et de 48 se sont encore chargés d'enrichir, c'est Jean Cassou, mon contemporain et déjà l'auteur d'un livre éblouissant, *Les harmonies viennoises*, paru chez les mêmes Emile-Paul, qui a porté à Edmond Jaloux le manuscrit du *Point du Jour*. J'avais envie d'être dans la maison du *Grand Meaulnes*. Il s'y trouvait aussi des aînés que j'admirais : André Suarès, Benda, Giraudoux, Max Jacob, les Tharaud du début, de *La tragédie de Ravaillac*. Le jour de la décision, Edmond Jaloux, que je ne connaissais pas et ne devais guère mieux connaître par la suite, prononça devant les frères éditeurs un éloge mesuré de mon livre, puis il ajouta deux traits pour le renforcer : « M. Aveline prépare un gros roman (1), *et il est éditeur lui-même.* » Je pense aujourd'hui qu'il voulait dire simplement : « Les libraires n'ignorent pas son nom, ils sont en affaires avec lui, ils accueilleront avec sympathie ses ouvrages. » Pourtant, il y avait dans sa manière d'articuler le mot *éditeur* une considération dont le jeune auteur se jugea frustré. J'étais alors d'une susceptibilité affreuse (elle n'a pas totalement disparu). Je crus entendre : « Donnant, don-

(1) *Madame Maillart. (La vie de Philippe Denis...I.)*

nant » et me jurai de ne rien donner. La disparition de mon entreprise, deux ans plus tard, rendit la chose facile. En 44, au sortir de l'occupation, je priai les Emile-Paul de changer leur couverture aux exemplaires restants et d'en supprimer le nom d'Edmond Jaloux, pour des motifs autrement graves qui ne me concernaient pas. Je lui dois quand même de me rappeler son appui.

La mention *roman* ne figurait pas sur cette première couverture. Il me semblait que l'ouvrage n'y avait pas droit, du fait qu'il se composait de quatre histoires, de quatre nouvelles comme on pourrait dire, et comme une partie de la critique l'a dit. Je vois dans mon erreur un exemple de cette honnêteté primaire que j'ai pratiquée pendant longtemps, faute de mener ma réflexion au delà des évidences. Du moment que je me refusais un avantage (c'en était un, alors, que de mettre *roman* sous un titre, on le mettait partout), je m'estimais dans la bonne voie. « Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite. » Il y a chez les agnostiques des protestants plus rigoureux que certains qui font d'une parole d'évangile un titre de roman, même s'ils se contentent de le nommer *récit*. Je viens de chercher la phrase dans les Evangiles — ceux du pasteur Oltramare, évidemment — et remarque au passage que Luc y est qualifié de saint, étrange concession. C'est l'endroit où il est dit que les premiers seront les derniers dans le royaume de Dieu et que les ouvriers d'iniquité n'y auront point de place. Royaume à part, voilà ce que je rêvais d'être : un ouvrier d'équité. Mais cela n'exigeait pas une pensée simpliste.

Pour refuser d'admettre *Le Point du Jour* parmi les romans, je me fondais sur celui que j'étais en train d'écrire, le « gros », auquel avait fait allusion Edmond Jaloux. Il n'y avait aucune commune mesure entre les deux ouvrages, et je continue de regretter que l'étiquette *roman* s'applique à n'importe quelle fiction, pourvu qu'elle

ait cent pages au minimum. Qualifier de roman *Thomas l'imposteur* non moins que *Guerre et paix*! Revenons à Gide : il offrait un bon modèle en nommant *récit* toute histoire racontée à la première personne. Or *Le Point du Jour* n'était même pas un récit suivi, il était une suite de récits.

Je me trompais deux fois. Si les quatre parties du livre forment chacune un tout (encore la quatrième fait-elle un pendant tragique et dérisoire aux grâces de la première), elles se trouvent liées par l'unité de l'être qui se raconte, par la connaissance que le lecteur en peut acquérir de l'une à l'autre, d'un âge à l'autre : cinq ans, dix ans, quatorze ans, dix-huit ans. Le mot *roman* l'eût toute de suite éclairé, — alors que mes quatre dédicaces accentuaient les coupures : voulant satisfaire à l'amitié et à la gratitude, j'avais déformé un peu plus l'accès de mon ouvrage; consciemment ou non, le lecteur retient les signes de ce genre. Les bons sentiments sont mal récompensés.

Et *récit* dont je viens de faire l'éloge, puisque *Le Point du Jour* est écrit à la première personne? Je prends Hatzfeld et Darmesteter. « Récit. Action de rapporter un événement (de vive voix ou par écrit). » Quand l'événement est un épisode d'enfance et que son évocation emprunte la forme du souvenir, *récit* peut s'appliquer au réel comme à l'imaginé. Il fallait bien *roman*.

Autre (début 60).

En fait, je ne songeais à aucun personnage précis et moins encore à tout un livre, lorsque j'ai commencé d'écrire ce qui en est devenu la première partie, *Les maladies pareilles*, intitulée alors *La tache de café*. J'ai tiré du placard aux archives le manuscrit de cette *Tache*. Quelle écriture! A la fois écrasée et pointue, couchée, pressée, avec des ratures coléreuses, une belle horreur. Une hor-

reur étrangère. C'est moi, je dois l'admettre, et quelques précisions qui environnent le texte tirent des images fort précises de l'oubli; rien ne s'éveille de plus profond. Pour une période si grave. Je cherche à m'expliquer mon indifférence.

Je lis : « Sanatorium Grand-Hôtel, Leysin. Lundi 15 mars — jeudi 1er avril 1920. » Il y a donc tout juste quarante ans, je n'en avais pas dix-neuf. J'achevais un troisième hiver de soins dans une atmosphère inconnue, exceptionnelle (les deux précédents s'étaient passés dans un hôtel ordinaire, près de Cannes). Huit mois plus tôt, je m'étais vu imprimé pour la première fois — de cela, je jubile encore quand je me rappelle — et, à Leysin, on me tenait pour un « auteur ». J'aimais. J'ai toujours aimé passionnément, dès l'âge le plus tendre. A Leysin, sans exclure la passion, j'éprouvais mon premier amour sérieux, l'amour qui nourrit des projets définitifs. Sous le regard bienveillant d'une dame que nous considérions comme notre ange tutélaire. Mon manuscrit porte cette dédicace encadrée : « A Madame X et à Mademoiselle d'Y, leur très respectueusement dévoué. » Je les revois toutes les deux le soir où je leur ai fait ma lecture, envahi d'inquiétude et de timidité, près d'une lampe qui n'éclairait que ce même manuscrit, dans le silence de leur double attention, du sanatorium endormi, de la montagne. En cernant mon souvenir, je m'aperçois que je commence à éveiller un certain trouble. Si je continuais, je parviendrais même à faire renaître les battements du cœur, qui étaient considérables.

Ne serais-je plus sensible qu'à la littérature? (Ou à l'art en général.) Certainement non, les preuves abondent, Mais l'épisode de Leysin est passé, lui, dans *ma* littérature. Sans que Madame X et Mademoiselle d'Y ressemblent à Madame Maillart et à Madeleine de Charmes, elles son devenues l'une et l'autre, comme Leysin Chevrières, comme

mes émotions d'alors celles de Philippe Denis. Des personnages imaginaires se sont imprimés sur les personnes réelles. « Plus vrais que soi » : c'est pour moi toujours vrai. je n'écris jamais dans le plein du sentiment, j'en serais honteux. Il ne peut devenir une source d'inspiration qu'à la condition d'être tari. Je ne connais rien à la fabrique des parfums, mais il faut bien que les fleurs soient au moins coupées et déjà moribondes avant le début de leur métamorphose. Ne nous étonnons pas si, pour en finir, l'odeur des cuves impose à l'ouvrier une ivresse qui supplante ses premières griseries.

Je chercherais en vain à me rappeler, comme d'ailleurs pour les trois autres parties, et presque tous mes livres, de quelle façon m'est venu mon sujet. Je me rappelle seulement que je dévorais alors des études sur l'extra-lucidité, le spiritisme, les médiums. Je n'ai jamais mis en doute les phénomènes télépathiques : pourquoi pas dans le temps aussi bien qu'à travers l'espace? Mais c'est l'imagination aujourd'hui qui me paraît une manière de somnambulisme, si vigilant que soit le sens critique durant la mise en œuvre; et au moment du réveil, à plus forte raison quarante ans plus tard, l'auteur curieux regarde la trace de ses pas en se demandant quelle force inconsciente les a menés jusque là.

Naturellement, la nouvelle devait avoir une conclusion (qui ne pouvait subsister dans le volume). Je l'avais oubliée, la voici : « J'incline à croire que je fus l'objet d'un rêve, un rêve incompréhensible et divin (1), dont la grâce me consola et me guérit même. Et ce soir, j'éprouve une mélancolie très grande à la pensée que jamais, durant ma vie ni plus tard, je ne pourrai donner à un enfant, comme le fantôme exquis de ma grand'mère, une illusion si douce. »

Oui, j'avais fait acte de romancier, en inventant non seu-

(1) Mademoiselle d'Y était très pieuse.

lement une histoire mais un personnage, sinon par une sensibilité qui collait assez à la mienne, au moins par l'âge : un vieillard. C'est écrit en toutes lettres un peu plus haut. « Un printemps nouveau vient de naître. Mais j'en ai croisé déjà près de cinquante et, malgré leur teinte dorée, les rayons du soleil convalescent n'arrivent plus à me faire croire que mes cheveux sont encore blonds. Mes yeux, pourtant bien affaiblis, distinguent sans peine la fin de la route : elle est proche. »

Le « *près de* cinquante » a été corrigé en « *plus de* cinquante ». Dans le volume, c'est devenu « près de soixante ». Quand même, j'ai eu un choc. Ces jeunes gens sont terribles. Il est grand temps de ranger ce manuscrit qui n'a plus rien à m'offrir qu'une première version détestable, et d'entreprendre mon travail.

Lendemain.

Je ne modifierai pas les soixante ans. La notion de vieillard, disons plutôt de vieil homme, appliquée au sexagénaire se justifiait encore pleinement vers 1920 dans la « classe moyenne ». Mon père avait alors cinquante-cinq ans. Depuis longtemps, ni lui ni aucun de ses amis ne se prenait pour une jeunesse, comme il nous arrive, à nous, et comme le justifient parfois notre aspect et notre comportement. Du jour où un homme était marié, chargé de famille (selon une expression elle aussi périmée), et muni de biens qui lui rendaient cette charge légère, il revêtait une apparence conforme à son état, vêtement sombre, chemise blanche, col dur, qui allait souvent jusqu'aux coins cassés. Il portait la moustache, la barbe, motifs à multiplier les poils gris. « Dents blanches, haleine fraîche » : il soignait moins qu'aujourd'hui sa denture et son estomac, qu'il faisait travailler l'une et l'autre davantage, d'où le poids. D'autant plus que la guerre lui avait suffi

comme sport, même dans la territoriale. Enfin, et surtout, ses rapports avec les générations suivantes ne ressemblaient en rien aux nôtres et le fortifiaient dans son « expérience », qui réclamait forcément d'avoir beaucoup vécu. Il était le pater familias, imposant à sa progéniture, selon des rites et des tabous, sanctions, récompenses, attitudes et vocabulaire. Même tendres, même faibles, les pères jouaient tous *L'Ile de la Raison* : d'un côté, eux, les sages, les vertueux, les indiscutables, de l'autre, les Petits Hommes, les petits animaux « dont on voyait croître la taille à vue d'œil, à mesure qu'ils goûtaient notre raison et nos idées », suivant l'insulaire de Marivaux, qui ne pensait d'ailleurs pas aux enfants. Cela faisait des soumis ou des révoltés. Le pourcentage des belles réussites et des grands caractères n'en était pas diminué pour autant. Je ne vais pas bifurquer sur une étude comparative entre les différentes méthodes d'éducation, et chercher si les enfants d'aujourd'hui gagnent à regarder leurs pères comme de bons camarades et les chemises de ceux-ci comme parfaitement mettables quand ils ont la même encolure. Mais je vois bien ce qu'y gagnent les pères : un prolongement inespéré de leur jeunesse.

Tout célibataire qu'il fût, mon personnage devait prendre modèle sur les représentants les plus honorables de son époque. Il avait aussi des raisons très personnelles de se sentir vieux. Je ne m'en doutais pas quand j'écrivais *La tache de café*. L'histoire était finie, achevée. Eugène Marsan la publiait un an après dans la *Revue critique des idées et des livres*. Et je n'y pensai plus.

Autre.

La révision d'un texte à des années d'intervalle pose trois questions : le fond, la construction, la forme; qui se ramènent à une seule : Dans quelle mesure un auteur a-t-il

le droit de modifier un de ses ouvrages lorsqu'en d'autres temps il l'avait jugé digne d'être publié tel quel? A première vue, ce scrupule paraît cocasse. J'ai fabriqué une machine, je l'ai mise dans le commerce, elle y a fait carrière, et je m'interdirais de la transformer alors que j'ai pris conscience de ses imperfections? Je me défendrais d'intervertir deux chapitres mal placés, d'éclairer différemment une situation, de préciser ou d'estomper les desseins d'un personnage? Je devrais le respect à de vieilles erreurs? Ma création m'appartient, je n'ai envers elle qu'un devoir : après examen critique, réflexion, étude et mise au point, m'en trouver plus satisfait, moins mécontent.

Un livre n'est pas une machine, il est un être vivant. Même quand il poursuit un but précis comme n'importe quel être, il a pour justification essentielle de vouloir inspirer l'amour. Il ne peut pas plaire à tout le monde, mais ceux qui l'aiment l'aiment jusque dans ses faiblesses ce que les autres nomment ainsi et qu'ils appellent charme. Les autres : un père peut se compter parmi eux. Je me parlais hier soir des rapports familiaux; il y a des pères qui, brusquement, découvrent chez leur fils des traits de caractère où ils ne se reconnaissent plus. « Comme il a changé! » disent-ils avec désespoir. Qu'ils aient pu changer, eux, ne leur vient pas à l'esprit. Le père d'un livre sait bien qu'il a changé, lui. Il met ailleurs son illusion : il a changé *en mieux*. Toujours la fameuse expérience. « Je ne ferais plus ça aujourd'hui! » Nous connaissons des cas où l'exclamation devrait s'achever en soupir.

Je ne me demande pas si j'ai changé en moins bien, je risquerais de me tromper aussi peut-être. Mais, dans le doute, l'abstention a fait ses preuves. Sur un seul point l'auteur peut s'accorder une chance de progrès, à la condition de s'en être préoccupé toute sa vie à chaque page, à chaque ligne : l'écriture. Encore dois-je prendre garde — puisqu'il s'agit ici de corrections — à ne pas « récrire »

le livre comme je l'écrirais aujourd'hui. Mon fils tient à son vieux complet, il était fait sur mesure, dans la couleur de son goût. La mère se substitue au père pour en gommer les taches. Assez de comparaisons, familiales. J'aime mieux le jardinier dans le temps où il arrache les mauvaises herbes, tond la pelouse, taille les buis, et, par le simple fait qu'il enlève une feuille jaunie proche d'une rose, rend à la fleur son éclat.

De toutes les phases de mon métier, c'est celle-là que je préfère.

Autre.

Il fallut Leysin de nouveau, six ans plus tard, pour retrouver mon bonhomme, bien qu'il n'eût rien à faire avec ce haut lieu de la Suisse romande et de ma vie.

Six années invraisemblables, quand j'y pense. Le premier amour étouffé; l'abandon définitif des études; un secrétariat chez l'érudit van Bever, malade éprouvant, maître d'œuvre (l'œuvre des autres) passionnant; l'ouverture, grâce à lui, sur le monde des écrivains; pour mes vingt et un ans, la naissance de ma propre maison d'éditions d'art (une maison : deux pièces minuscules); des fiançailles, un mariage; la mort presque subite de mon père, la mort de France, la mort lente et terrible de ma mère; aussitôt après, une opération sans gravité qui tourne au drame, on me transporte subclaquant à Arcachon, — si mon ami Jean Mage ne m'avait fait une piqûre dans le wagon-lits au milieu de la nuit, le fils unique de mes parents les rejoignait sans plus attendre; la solitude et la guérison à une vitesse miraculeuse; une jeune femme désolée du résultat, achetant à Paris un revolver pour venir y mettre bon ordre, préférant s'empoisonner mais à dose inoffensive, toutes ces fantaisies romantiques abou-

tissant au divorce banal. Brochant sur le tout (j'aime ce verbe qui appartient aussi au langage du livre), brochant sur le tout, côté éditions : quatorze volumes, de bonne qualité et de bel aspect, reconnaissons-le, dix *Cahiers de Paris*, quinze plaquettes, une petite revue; côté personnel : douze plaquettes, un vrai livre de 250 pages sur la ville de La Charité, une bibliographie de Georges Duhamel, une *Légende du Bouddha* encore non publiée et qui me valait un procès, par esprit de solidarité avec l'illustrateur. Je ne devais jamais retrouver si bien enchevêtrés un tel nombre d'entreprises, d'élans, d'ennuis et de malheurs. Heureusement.

Le miracle d'Arcachon n'excluait pas la nécessité d'une convalescence. Or, depuis des années, je rêvais à un roman qui fût inspiré du premier amour. Je savais que Madame X était morte, Mademoiselle d'Y guérie et mariée. Revoir Leysin sans crainte, comme un cadre, ferait une mise en train idéale. Je m'en ouvris à Duhamel, que mon admiration avait honoré de diverses manières et qui me voulait du bien. Il faisait souvent là-haut de brefs séjours dans une belle clinique gérée par un ancien pasteur, M. Samuel Rollier, frère du fameux Dr Rollier. Duhamel lui écrivit aussitôt et M. Rollier me reçut à Miremont avec une libéralité magnifique. Un jeune écrivain n'a pas trente-six moyens de témoigner sa gratitude. Tout en accumulant des notes à longueur de journée dans le dossier de la future *Madame Maillart* et en m'enflammant pour une voisine exquise, immobilisée, grande malade, qui allait être mon second amour, je commençai une nouvelle à l'intention de M. Rollier. Et le vieillard qui avait conté six ans plus tôt, à quelques centaines de mètres, *La tache de café* me reprit la main comme si je n'étais jamais parti. C'était me suggérer le désir de lui consacrer tout un livre, tandis que mûrirait celui qui m'avait ramené dans ces lieux. Il me fit par conséquent corriger aussi — déjà — sa première

histoire. Voilà pourquoi figure à la fin du *Point du Jour* le nom de Miremont. Pour cela, et pour bien d'autres choses.

Lendemain.

Je me demande quelle fut la réaction de M. Rollier en lisant *Comme l'aimant fait d'une aiguille.* J'ai sûrement gardé sa lettre dans une des caisses du grenier, je garde tout; mais ma curiosité s'arrête au bord du déménagement. Car il a dû m'écrire : élaboré sous son toit, *L'aimant* fut achevé quelques mois plus tard (1) sur une autre montagne, pyrénéenne celle-là, dans une autre clinique où, après un enlèvement peu ordinaire puisqu'il s'agissait d'une malade immobile, j'avais conduit ma voisine — près de devenir ma femme —, non que j'eusse plus confiance pour elle dans l'héliothérapie française, mais l'année 1926 avait vu le premier effondrement spectaculaire de notre monnaie et la Suisse accueillante devenir inhabitable. Quand Poincaré sauva le franc, nous étions installés à Font-Romeu, à l'Espérance. Nous allions y passer trois ans et demi. Ces années furent merveilleuses : combat parfois tragique et peu à peu victorieux contre la maladie, débauche de travail, de lectures, de musique (on venait d'inventer l'enregistrement électrique, les disques arrivaient par caisses chaque mois grâce à une revue spécialisée, « la première du genre », dont j'étais le plus lointain et le plus enchanté des collaborateurs). Après l'agitation de mes débuts, je découvrais l'ordre dans la durée et les grandes vérités nécessaires, du cœur, de l'esprit, des yeux, car rien n'était comparable aux splendeurs que nous avions devant nous sous le jeu des saisons, entre l'extrême hiver où nous étions coupés du monde, ni trains ni voitures ni courrier

(1) Ces notes auraient besoin de corrections à leur tour, je dois me tromper de plusieurs semaines dans ma chronologie. Peu importe. En les relisant, je suis surtout frappé par leur impudeur. On veut se construire à tout prix.

ni rumeurs d'aucune sorte (sauf certaines nuits livrées à la tempête) et le plein été bruissant de sources, d'insectes, de visiteurs, d'amis.

Je me demandais comment réagit à la lecture de ma deuxième histoire mon saint homme de Rollier (je peux lui donner ce qualificatif après que son collègue Oltramare l'a accordé aux apôtres : il les valait cent fois). L'amour d'un garçon de dix ans pour une fillette encore plus jeune lui aura sans doute inspiré des sourires indulgents. Je viens de me relire : c'est un amour terrible. L'amour du solitaire timide pour une coquette plus douée en tout, ses rêves frénétiques, ses élans muets, ses attentes, ses jalousies, ses hontes. Sous le contrôle, *en outre,* d'un monde aveugle et sans écho.

Il n'y a pas d'enfance heureuse. Il y a des êtres doués pour le bonheur, faculté qui débute évidemment avec la vie (et se poursuit dans l'âge adulte). Ceux-là prennent les choses mieux que les autres, par un mélange d'insouciance et de gaîté; mais les choses qu'ils ont à prendre tant qu'ils sont petits, à prendre et à apprendre, n'en forment pas moins pour eux comme pour tous un ensemble effarant. Quelles que soient les douceurs qui l'entourent, l'enfant se découvre au milieu d'une société totalitaire, esclave d'une quantité de maîtres, à la maison, à l'école, dans la rue, les singeant pour leur plaire, cherchant à pénétrer les motifs sous les commandements et les interdits, protégeant sa faiblesse naturelle derrière une soumission apparente, désespéré de ne pouvoir se faire entendre sans provoquer un éclat, une moquerie, une caresse, témoignages différents d'une même incompréhension.

Nous savons que l'impossibilité de communiquer est le problème majeur de la vie entière, par les erreurs d'interprétation et les trahisons du langage, d'où notre isolement et notre solitude, jusque dans les ensembles constitués autour d'une même pensée, d'un même amour, d'une même

action : familles, chapelles, groupements, partis, armées. On ne dit pas assez que l'émouvante camaraderie des tranchées ou de la résistance étant née de circonstances exceptionnelles, si les hommes qui l'ont ressentie la rabâchent à tout propos, c'est qu'ils ont été incapables de la maintenir vivante en survivant, en retrouvant chacun leur vie, « la vie »... Du moins avons-nous l'avantage morose de dénoncer la nature humaine et de nous lamenter sentencieusement comme je fais ici. Ce droit à l'exutoire, le petit d'homme l'ignore, les tyrans se gardent bien de le lui laisser soupçonner. « Tais-toi, tu nous agaces. Au lieu de pleurnicher, va donc revoir ta leçon. » Ou, ce qui est pire encore : « Va t'amuser. »

La seule joie intégrale de l'enfant tient dans les rêves qu'il fait pour le temps où il aura échappé à l'enfance. Le point du jour est une quête interminable du plein midi. « Quand je serai grand... » Et quand nous sommes devenus grands, nous transformons notre enfance en paradis perdu, parce que nous nous rappelons ces rêves, dont nous savons ce qu'ils sont devenus, eux aussi.

Autre.

L'enfant dispose dans l'immédiat d'un autre refuge : il joue. Avec des partenaires selon son âge et sa taille, il crée face à l'autre un monde cohérent, rigoureux, d'où la violence, l'injustice et la cruauté ne sont pas exclues : on se revanche comme on peut. Mon troisième épisode, baptisé d'abord *Sous les marches du palais* à cause d'une chanson (mais ce titre est parti ailleurs) puis *L'exécution de Marinèche,* est né d'une certaine réalité. Nous avons vraiment, des camarades et moi, pendant la 5ᵉ ou la 4ᵉ au lycée Hoche, « découvert » les souterrains du parc de Versailles. Passées les angoisses des premières explorations, nous y vivions le jeudi en troglodytes bourgeois,

avec du chocolat, du pain d'épice, des bougies et des chaises empruntées aux environs. Il ne s'y déroula aucun drame, nous formions un petit groupe de bonne compagnie. Sans enlever ce caractère à mon héros qui ne l'eût pas admis, je décidai de le plonger dans une aventure dont les acteurs seraient plus conformes à la jeunesse garçonnière que nous ne l'avions été nous-mêmes. Je les vieillis en les faisant élèves de 3e, ils étudieraient la Révolution : jouer au révolutionnaire sous Versailles m'enchantait après coups. Je leur composai un maître avec l'aspect (il me semble) de mon professeur de latin en 6e, M. Cans, mais avec l'esprit de mon vrai professeur d'histoire en 3e à Janson (mes parents et moi venions de regagner Paris), M. Bouniol, qui disait en zozotant des choses admirables — j'en ai reproduit textuellement une ou deux. M. Bouniol avait un fils mobilisé; il vint au lycée comme d'habitude le jour où il apprit qu'il l'avait perdu. Sa mort à lui fut stupide autrement. Il n'avait pas de meilleure joie, durant les vacances, que de rouler à bicyclette : un frein céda dans une descente. J'ai retrouvé son nom parmi les fondateurs de la Ligue des Droits de l'Homme, au temps de l'affaire Dreyfus. Je n'en ai pas été surpris et l'ai aimé davantage.

Un historien en appelle un autre, illustre celui-ci : les Postes viennent de célébrer le centenaire de sa naissance par un timbre de 20 nouveaux centimes où on lui voit un visage maussade que je ne lui ai jamais connu, car il était le plus affable des hommes, Pierre de Nolhac. Sur sa moitié gauche, le timbre montre aussi la façade du château côté jardins et l'un des Parterres d'eau (avec une capitale); le Point du Jour est là tout près, derrière l'épaule de l'ancien conservateur. Mon sujet adopté, je ne doutai pas de M. de Nolhac pour me faire ouvrir, officiellement cette fois, l'entrée des souterrains et me permettre de transformer des souvenirs en documentation. Il était un

de mes auteurs, je venais de publier dans les *Cahiers de Paris* un très bon texte qui datait de sa propre jeunesse, *Erasme et l'Italie*. Il l'avait préfacé d'un sonnet :

O mon vieux maître Erasme, incomparable ami!

qui se terminait ainsi :

Enseigne-moi le franc parler et le mot clair
Et le mépris des fous qui gouvernent le monde.

Prière futile, ce mépris s'apprenant tout seul, mais destinée à nous rappeler en quel sérieux il nous faut continuer de tenir l'*Eloge de la Folie.*

Je partis aussitôt pour Paris où Pierre de Nolhac avait pris sa retraite. Il n'en gardait pas moins d'excellents rapports avec les hauts fonctionnaires chargés de veiller sur le château et les jardins. Il m'envoya à l'un d'eux qui me mit entre les mains de l'égoutier en chef, et nous partîmes le long d'allées froides et désertes (c'était le début de l'hiver) de la conservation à Neptune et de Neptune à Latone. Mon guide portait un trousseau de grosses clefs, et des bottes. Il regardait du coin de l'œil mon équipement de citadin, qu'il devait juger peu adéquat à des menées souterraines. Le problème fut vite résolu. Lorsqu'il eut ouvert quelque part une première trappe, sur un tunnel étroit comme une gaine autour d'un gros conduit suintant et qui amorçait une descente vertigineuse en direction de la nuit — nous avions « fait » *cela!* — je le remerciai chaleureusement et le priai de m'en montrer d'autres. Si elles me parurent moins effrayantes, je me gardai de le dire. Je me sentais vieux comme mon vieillard. Les précisions me revenaient d'ailleurs du fond des âges et de ces abîmes, c'était bien suffisant.

J'avais failli raconter à mon guide les motifs de ma curiosité. Je m'en abstins, je ne sais pourquoi, peut-être parce que les dieux qui ont toujours favorisé les prémices de mes travaux, sinon les travaux eux-mêmes, avaient

besoin de mon silence pour égayer la fin de la visite, un peu lugubre en vérité : la mort était partout, dans les arbres nus, l'air glacial, les orifices noirs ouverts et refermés l'un après l'autre comme des bouches d'oubliettes, les figures trop imprécises de mes fantômes, parents qui ne reviendraient plus, camarades aux culottes courtes qui seraient maintenant méconnaissables. Je souhaitai d'en terminer, non sans avoir revu l'entrée du Point du Jour, l'entrée seulement. « Si vous voulez, dit mon guide. Elle n'a guère d'intérêt. » Nous arrivâmes à la fontaine, au bosquet. Nous descendîmes le sentier. J'attendais la grille, ma grille. Il y avait à sa place une porte de fonte. « Vous voyez », dit le guide. « J'avais l'impression, hasardai-je, qu'autrefois c'était une grille. » Il ricana et répondit : « Oui! avant la guerre. Mais il y a eu des petits voyous qui ont fait sauter le cadenas, et qui avaient même traîné là-dedans des chaises de l'administration! On n'a pas pu leur mettre la main dessus. Alors, on a mis ça. »

Avec une déférente courtoisie, il raccompagna jusqu'à la grille d'honneur le monsieur recommandé par l'administration.

Lendemain.

Samuel de Sacy par téléphone me demande où j'en suis des corrections. Elles avancent, je nettoie mes souterrains. Nous nous interrogeons sur les bandes à enserrer les exemplaires. Pour *C'est vrai, mais il ne faut pas le croire,* je propose (nouvel hommage à Edgar Poë) : « Les anges du bizarre. » Il approuve. Pour *Le Point du Jour,* en revanche, « Edition corrigée » ne lui plaît pas. Il suggère : « Version définitive. »

L'épithète m'effraie d'abord. Que je me flatte de progrès et que mon livre y gagne présentement, soit; mais que je

me considère tout à coup comme infaillible! cela donne des frissons. Seule la fin de la vie peut rendre une œuvre définitive.

Puis, j'ai pensé qu'après cet ouvrage plusieurs autres réclamaient d'être révisés à leur tour. J'en voudrais aussi mettre sur le chantier quelques nouveaux, des histoires, des mémoires, et je sais les heures que demande la moindre page, même supposée familière — de ce côté, les progrès ont été nuls. Je me retiendrai donc sagement de rouvrir encore une fois *Le Point du Jour*. Une « version définitive » peut témoigner de moins d'orgueil que de résignation.

Autre.

La dernière partie, *L'ombre*, répliquant à la première, prouve que, dès mes commencements, je me préoccupais de « boucler la boucle », comme vient de m'écrire Robert Gibson, sans se douter qu'il réveillait un souvenir formidable : l'auto qui faisait le *looping the loop* au Nouveau-Cirque vers les années 8 ou 9. Mesdames messieurs, annonçait le directeur en habit, vous allez voir l'attraction la plus dangereuse du siècle; et le chauffeur en peau de bique, prenant place dans sa petite voiture écarlate, épouvantait immédiatement la salle entière par des pétarades infernales avant de s'élancer. Boucler la boucle n'est pas un exercice moins périlleux en littérature. Pour espérer de le réussir, il faut y engager ses convictions comme l'autre risquait sa vie. Il faut être persuadé que le destin est le premier des architectes (baroques, s'entend) et que tout ce qu'il bâtit tient debout malgré les interprétations qu'en donne la mode philosophique, depuis l'acte gratuit jusqu'à l'absurdité universelle.

— Qu'appelez-vous le destin : Dieu? — Non, je n'ai pas la foi. — La destinée de chaque être? Sa nature? — Oui,

plutôt. — Vous nous pensez déterminés en tout? — A peu près. — Pourtant, moi qui vis près de vous, je vous vois souvent toucher du bois! — En effet. — Vous l'avez d'ailleurs écrit : « Je crois aux signes. » Comment concilier votre superstition avec votre absence de foi? — J'ai écrit aussi : « C'est l'imbécile qui remplace Dieu par Rien. L'incroyant le remplace par le mystère. » Les mouvements imposés aux mondes peuvent bien l'être en même temps aux créatures qui les peuplent.

Ce faux dialogue m'en rappelle un vrai, à peine moins faux. Au cours d'une émission conduite par André Gillois et intitulée *Qui êtes-vous?* Emmanuel Berl aurait voulu savoir l'idée que je me faisais d'un au-delà. Et comme je ne parvenais à projeter aucune lumière sur ces ténèbres, et qu'il me poussait des pointes à propos de mes « signes », et que je lui répondais que la superstition pouvait très bien aller avec un mystère total de la mort, il a laissé échapper, malgré son urbanité naturelle, un « Ah...! » profondément marri, navré, devant un confrère si peu doué pour la dialectique et les systèmes.

Le caractère de mon personnage, en même temps qu'une ressemblance normale d'un oncle à un neveu, mais ressemblance extérieure seulement, dissimulatrice d'oppositions profondes, justifiait qu'il devînt une ombre et qu'il fût incapable d'en guérir, puisque son accablant modèle continuait d'exister.

Je relis cette histoire sans m'en consoler moi-même. J'ai déjà noté, à propos du *Lys rouge,* combien une œuvre triste qui finit sans finir est plus désespérante, plus intolérable au lecteur qu'une tragédie singulière : quand le sang coule, personne ne risque de s'en trouver éclaboussé. C'est par optimisme et horreur de la souffrance que j'ai tant de morts violentes au long de mes ouvrages.

Lendemain.

La Roumanie et les Roumains de *L'ombre* sont très ressemblants. Je ne suis jamais allé là-bas, mais ma femme était Roumaine.

Autre.

Lorsque l'ouvrage fut terminé, au début de 1927, il avait son titre, qui n'était pas *Le Point du Jour*. J'avais donné à Creatza dans les mois précédents une petite boîte d'or. *La boîte d'or* nous plut. J'aimais pour les recueils de nouvelles — puisque je considérais ainsi mon roman — ces titres élégants à la manière de *L'étui de nacre*, de *La canne de jaspe* surtout, qui me paraissait d'une suprême désinvolture; j'ai oublié les histoires qui s'y trouvent et que j'ai lues à quinze ans, mais je me rappelle toujours la fin de la préface (d'autant plus que Versailles s'y laisse deviner en filigrane) : « Fais le tour des bassins. Parcours le labyrinthe, fréquente les bosquets et lis mon livre, page à page, comme si, du bout de ta haute canne de jaspe, Promeneur solitaire, tu retournais, sur le sable sec de l'allée, un scarabée, un caillou, ou des feuilles mortes. » Je songeais pour ma part : « ... comme si, dans ta petite boîte d'or, belle Rêveuse immobile, tu découvrais une fleur séchée et une boucle de cheveux. »

Cassou réfuta mon titre, dont la préciosité ne s'accordait pas avec le ton du récit. Je m'inclinai, sans autre regret que sentimental. Mon goût du calembour, qui est une véritable maladie mais nullement honteuse, car il est encore une façon d'honorer les mots, et si subtile qu'elle paraît grossière aux semi-délicats, me conduisit dans une autre direction. « La boîte dort » me fit penser au marchand de sable, lequel, alors qu'on n'y croit plus depuis des temps immémoriaux, s'emploierait à ressusciter nos sou-

venirs dans le sommeil. J'intitulai mon livre : *Les sables magiques,* au pluriel, puis au singulier. *Le sable magique* dura jusqu'à l'ultime épreuve de la couverture. « Magique » me tracassait pourtant. Il y a du bonheur dans « magique », de la lumière, de l'éblouissement; la preuve : quand la magie vient du diable, elle est noire. L'homme qui, toute sa vie, a souffert d'être une ombre ne peut tenir pour « magique » la cause de sa détresse. Le titre définitif surgit. Il n'a pas cessé de me plaire. Il a plu à d'autres depuis, à André Breton pour un livre, à Gallimard pour une collection, à Daquin pour un film. Je parierais volontiers qu'un admirateur de l'un d'eux va me reprocher de l'avoir imité. Cette sorte de leçon amuse toujours.

Autre.

La critique me gâta. Entre les deux guerres, elle occupait dans les journaux une place sur laquelle ils lésinent aujourd'hui (tout en déplorant que le goût de la lecture se perde). Je découvris son importance et, parfois, sa légèreté. Le dossier où j'ai conservé les articles, presque tous très encourageants, renferme une petite chemise avec cette inscription : « *Je* n'est pas un autre. » Ceux qui s'y trouvent réunis parlent en effet de *mes* souvenirs, s'attendrissent sur *mon* existence enfantine, l'estiment délicieuse, ravissante, charmante, exquise, et taisent pudiquement la dernière partie. L'un de mes juges les plus droits, dont la sympathie ne m'a jamais manqué, mais qui, ce jour-là, n'avait eu que le temps de parcourir, sans doute, écrivait : « Le danger des souvenirs d'enfance, au point de vue de leur utilisation littéraire, réside dans leur absence d'intérêt. On n'y peut parer que par le style et c'est ce qu'a su faire M. Aveline. » Je lui répondis que j'étais si bien de son avis que j'avais inventé les miens et je le priai de croire que

je n'avais pas été dépucelé dans des conditions aussi affligeantes que celles de mon héros.

Nombreux néanmoins les critiques qui distinguèrent le vrai du faux et le profond du superficiel. Ceux-ci prononçaient des mots plus souhaités : hardiesse, trouble, simplicité apparente, clair-obscur. Quelqu'un disait davantage : « Le don de sentir l'invisible derrière le visible. » Je m'attarde aujourd'hui sur une telle phrase. A cause de *C'est vrai...*, et de presque toutes les nouvelles écrites depuis cinq ans.

Fabriqué comme j'étais, je digérai vivement les éloges et ruminai la confusion. (Que dira-t-on maintenant que me voilà, moi aussi, candidat-sexagénaire!) Je m'en voulus de n'avoir donné qu'un prénom à mon héros : personne n'existe sans un nom de famille. L'épigraphe de Lucie Delarue-Mardrus — une audace, toujours valable, à l'égard des snobs du temps — piégeait aussi le lecteur, ainsi que l'absence de l'étiquette *roman*. Ne pouvant espérer une occasion rapide de mise au point, je décidai de ressortir Jean, Jean Madeline, pour lui faire raconter une des *Trois histoires de la nuit* que je préparais alors. On y apprendrait qu'il était médecin, petit, peu gros. On lirait : « Aux alentours de la soixantaine, il a publié, sous un pseudonyme assez transparent, quelques souvenirs d'enfance, d'un sentiment louable et périmé. Il a employé dans son titre le mot *jour*, qu'il aime autant que j'aime le mot *nuit*. » Il s'y opposerait au jeune narrateur cynique des autres histoires, d'où la possibilité d'affronter deux écritures.

Et quand sortit le volume, trois ans plus tard, personne, à ma grande mortification, ne souligna le rapprochement ni ne fit de retour en arrière. Lorsque les *Trois histoires* devinrent *Pour l'amour de la nuit*, je mis donc en note : « (1) *Le Point du Jour*. » Ce siècle n'a pas d'oreille, chaussons nos gros sabots.

Même jour.

La confusion du *Je* tenait à un autre argument, qui revient en leitmotiv dans la plupart des critiques : mon admiration pour Anatole France. France m'avait accueilli parmi ses familiers quand j'avais dix-huit ans; permis de rééditer, après avoir pris la peine de le refondre, son premier livre, *Alfred de Vigny,* refusé jusqu'alors à tout autre. Après sa mort, j'avais dénoncé avec violence les ouvrages très abjects « inspirés » par lui. Tandis que des confrères, mes aînés de peu, traînaient son cadavre dans leur boue littéraire, je le reconnaissais hautement pour mon maître. Comment n'eût-on pas été poussé au parallèle entre *Le Point du Jour* et *Le livre de mon ami*? Or, quiconque avait pu se demander autrefois si le nom de Pierre Nozière recouvrait bien celui de France n'en pouvait plus douter depuis la postface de *La vie en fleur.* Ergo, le disciple débutait par où le maître avait fini; et il s'était vieilli pour lui ressembler davantage. Quelqu'un observa même qu'un des chapitres du *Livre de mon ami* s'intitulait *L'ombre...*

Je ne me défendrai pas. Il est certain qu'à dix-huit ans, imaginant *La tache de café* et son vieux narrateur, je me suis tenu dans une lumière francienne (tout en prenant davantage au sérieux la mort, les fées et les fantômes). Mais du jour où j'ai senti le besoin de *construire* mon volume, et par conséquent d'en préciser le personnage central à travers une écriture qui ne fût qu'à *lui,* je devais dire adieu au père France — si j'en étais capable.

Dans son ensemble, malgré la confusion du *Je,* la critique m'accorda cet exeat. L'oiseau s'était envolé du nid. Curieux nid, d'ailleurs. J'ai souvent évoqué l'intimité d'Anatole France et l'attention paternelle qu'il m'a prodiguée pendant cinq ans. Je n'ai pas dit jusqu'à présent que je n'ai jamais osé lui soumettre une ligne de moi. Si :

lorsque j'ai publié ma première plaquette, à cent exemplaires hors commerce, je suis allé en déposer villa Saïd un des six exemplaires sur japon, peut-être le premier, le numéro 1; ma timidité m'eût rendu impossible un geste plus direct. France ne m'en a jamais parlé. J'ai appris l'an dernier qu'il l'avait conservé pourtant; l'exemplaire est aujourd'hui entre les mains d'un bibliophile qui l'a acheté pendant la guerre à Noisy-le-Sec au cours d'une vente après décès de la femme de charge de Mme France, une nommée Mme Bathiani. A Noisy-le-Sec!

Ai-je déploré sur l'heure cette absence de réaction? Probablement. J'ai discerné depuis que c'est une grande chance de se choisir un maître dont on reçoit des exemples et non pas des leçons.

Même jour.

Confusion du *Je* (fin). Je ne prétends pas qu'en dehors des souterrains il n'y ait rien de moi dans *Le Point du Jour.*

Les réactions de l'enfant. Le fils unique, le redresseur de torts, le Cordelier; les ongles rongés, les larmes au bord des paupières, les songes. Je ne me rappelle pas si l'on m'avait réellement surnommé Monsieur Sensible : on aurait pu.

Quelques traits de mon père. Sa barbe, sa passion des antiquités, sa réserve timide, sa finesse. M. Denis lui ressemblera davantage. (Les mères, Mme Denis comme celle-ci, ressemblent beaucoup moins à la mienne, je chercherai pourquoi une autre fois.)

Mon père était un industriel qui s'était formé lui-même. Il tenait sa profession pour une tâche, il ne cessait d'apprendre. Il aimait les mots et les langues au point d'ébaucher pour sa propre instruction des vocabulaires comparés.

Il m'a légué ce goût décisif. J'ai fait de lui le professeur qu'il eût rêvé d'être.

La branche de lilas qui apparaît dans *Comme l'aimant...* m'a bien été apportée à l'endroit où elle coupe le récit; et l'évocation du jardin, l'invocation aux parents, malgré une ou deux lignes exigées par le personnage, c'est bien *moi* qui les ai écrites, mes deux morts encore tout proches.

Alençon comme ville natale, un coin de pré normand pour la révélation de l'amour furent adoptés en hommage aux guides spirituels, aux spirituels guides de mon adolescence, l'auteur dramatique Lucien Besnard et sa femme, dont je devrai aussi parler un jour. J'ai déjà le titre : *La Cour-à-Madame*. C'était le nom d'un champ planté de pommiers dans leur propriété de Launay.

Bref, sont vrais ici les décors et le cœur.

Même jour.

J'allais remettre en place le dossier des articles. Un dernier coup d'œil me fait cueillir une fin. Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne :* « M. Aveline devra apprendre comment à l'émotion ressentie ajouter une véritable beauté de style, par quoi j'entends une forme toujours adéquate au sujet bien plutôt que des enjolivures. Pour l'instant, sa langue est incertaine et ne craint pas de complications inutiles. » Alors que tous mes compatriotes m'en faisaient compliment, seul un Suisse exprimait une vérité indiscutable. Pays des « origines », la Suisse me confirme ce soir dans la justesse de mon présent travail.

Dernier.

Le voici terminé. Je ferme le volume, et ne puis me défendre d'une inquiétude imprévue. Les différents thèmes que j'ai pu aborder l'un après l'autre dans le domaine de

la fiction depuis trente ans sont *tous* réunis là, comme un échantillonnage! Cette découverte n'aurait rien de troublant pour une foule de romanciers, ceux qui préfèrent s'approfondir plutôt que se renouveler, qui ne souhaitent pas d'échapper à eux-mêmes. Mais pour un homme en perpétuel souci de dire seulement ce qu'il n'a jamais dit et de telle façon qu'il puisse n'être pas reconnu d'une œuvre à l'autre! Je croyais découvrir le domaine de l'étrange voilà cinq ans avec *C'est vrai, mais il ne faut pas le croire* — et j'avais écrit *Les maladies pareilles* il y en a quarante. Je pensais que ma conviction de la supériorité féminine était exprimée pour la première fois (après les rêveries de *Tout le reste n'est rien*) à travers Anne Delens, au tome III et dernier de *Philippe Denis* — et j'avais écrit *Comme l'aimant fait d'une aiguille.* Je m'étais lancé dans le roman policier aussitôt après *Madame Maillart,* afin de me couper (provisoirement mais nécessairement) d'un type de roman psychologie — et j'avais écrit *L'exécution de Marinèche.* Quant à *L'ombre,* provoquée, me semblait-il, par un seul personnage, je m'aperçois aujourd'hui que c'est elle qui s'étendra sur presque tous, de Philippe au Prisonnier, du Ferroux de *La double mort* à la chère Clara du *Poids du feu* : l'effort obsédant de l'être pour être soi, et non le reflet d'un autre ni le simple objet du destin. Jusqu'à la victoire ou la défaite, mais ceci est de moindre importance. (Un grand vainqueur : l'Abonné de la ligne U, parce qu'il aura été, lui, *volontairement* un autre.)

Je n'aurai pas plus que n'importe qui échappé à moi-même. Faisons-nous une raison : cette constante peut, après tout, justifier l'œuvre dans le fond, si nous valons quelque chose. La quête incessante d'un renouvellement (ce que certains ont appelé avec regret ma « dispersion ») m'aura du moins permis d'échapper à l'ennui.

JEAN LESCURE

Claude Aveline

ou une poétique de la prose

A quinze ans, je me disais que l'Art, il n'est rien qui justifie la vie davantage.
A cinquante ans, j'en suis sûr.
Cl. A.

Comment prétendre faire en quelques pages l'étude sérieuse d'une œuvre si diverse? Elle pose, par le fait d'un mélange très intime de romans, d'essais, de contes, de confidences, de nouvelles, d'études, d'aphorismes, des problèmes complexes. Les notations théoriques qu'on y rencontre n'éclairent les structures de la création romanesque que d'une manière déconcertante. Il faut se méfier d'un humour peu pitoyable. Non pas qu'il grince. Sauf quand il s'en prend à la vertu bourgeoise qu'il avoue abominer. Le reste du temps, son agression n'a pour objet que d'obliger ce qu'il y a d'humain en l'homme à réagir et à se montrer. Claude Aveline a du goût pour l'intelligence. Encore la lui faut-il réservée, prompte. Le demi-mot lui plaît.

Il a horreur d'une certaine suffisance de la raison : « S'interrogeant, il n'eut que trop de facilités à se répondre », dit-il de l'un de ses personnages, M. de Horne (*Pour l'amour de la nuit*). J'étais prévenu. Systématiser ma réflexion sur cette œuvre, ç'eût été peut-être m'interroger plus que l'interroger. Je décidai de m'en tenir à quelques notes de lecture, en marge. Je voyais des pièges partout.

Car la clarté évidente de ces ouvrages recouvre bien autant de mystère que l'écriture la plus abstruse. Si ce n'est plus. Cette clarté toute classique de la phrase, cette pureté de l'adjectif, cette limpidité de la syntaxe me mettaient en arrêt. « Il me cache quelque chose » — Puis : « Ça cache quelque chose. » Plutôt « ça » que « il ». Plutôt l'objet littéraire que la volonté du littérateur.

Claude Aveline n'ignore pas du tout que « je est un autre ». Il est, mais avec pudeur, contemporain de toutes les recherches modernes sur le langage. Contemporain de Max Jacob, de Raymond Roussel, etc.

Je ne le connaissais qu'à la manière du landerneau littéraire, cinquante rencontres dans nos officines, — comment allez-vous, bien, tant mieux, à bientôt, — lorsque je lus dans les *Cahiers du Sud* un texte de lui sur Racine. Racine est ma passion la plus irritante depuis l'adolescence. J'éprouvai la plus vive reconnaissance pour un homme qui en parlait si bien. Je n'ai pas de peine à exprimer mon admiration. Je tenais un complice. Je lui écrivis. Notre amitié date de cette rencontre en la littérature la plus miraculeuse qui soit, et la moins explicable.

Cette amitié a fait son chemin. Je ne connais personne, pas même mon cher André Frénaud, qui ne lise plus volontiers ses ouvrages que Claude Aveline. Je dirais même qu'il ne me paraît pas possible qu'il estime quelqu'un qu'il ne s'arrange aussitôt pour lui lire quelques pages. Entendons toutefois qu'il n'a pas l'estime si facile. Mais enfin il lit. Ce qui est inédit, bien sûr, ce qui est en travail. Ce n'est pas le compliment qu'il quête, mais le contrôle. Avec une sorte d'avidité de la réponse, avec le besoin de s'entendre en toute objectivité; du moins sans l'altération de sa subjectivité. Car il sait bien qu'il n'a pas contrôlé mathématiquement son ouvrage. On trouve dans *Plus vrais que soi* une brève nouvelle que l'auteur commente et à la suite de laquelle il écrit : « Ainsi se termine *Bruits*, sans que l'auteur, il l'affirme, ait conscience d'y être pour rien. »

On lit également dans cette analyse :

Tout écrivain dispose — je le souhaite du moins — d'un premier auditeur, ou d'une première auditrice, qui mérite son absolue confiance, qui est à la fois son critique, son guide, son soutien. L'auteur lit donc à cette auditrice particulière ce qu'il a

écrits de Bruits. *Arrivé aux derniers mots : « Que crois-tu qu'il va faire? » demande-t-il. Elle répond : « Que veux-tu qu'il fasse, avec un caractère pareil? Rien, bien sûr! Ton histoire est affreuse. »*

Et l'auteur n'a plus qu'à poursuivre...

Voilà comme on entre en littérature. Par ce dialogue des signes et leurs métamorphoses inépuisables en significations.

Il n'y a que les poètes pour avoir cette fière humilité. Voyez Ronsard : « Tu converseras doucement et honnestement avecque les poètes de ton temps; tu honoreras les plus vieux comme tes pères, tes pareils comme tes frères, les moindres comme tes enfants, et leur communiqueras tes escrits; car tu ne dois rien mettre en lumière, qui n'ait premièrement esté veu et reveu de tes amis... »

La jactance romantique nous a rendus méfiants de ce passetemps. On l'estime provincial. Il est au contraire secret, hautain et passionnant lorsqu'il est joué avec l'objectivité que réclame l'ordre littéraire. Claude Aveline sait en faire, je l'atteste, comme une autre création où l'auditeur devient l'acteur d'une sorte de transmutation alchimique du langage.

La littérature d'idées, c'est un monde. Et il est vrai que la littérature a été, est encore, investie, envahie par des écrivains que ni les formes de leur culture ni leur sensibilité naturelle ne disposaient à devenir littérateurs.

On en a d'éclatants exemples. Ils ne semblent jamais avoir été touchés par ce qui fait que la littérature est autre chose que du journalisme ou de la philosophie. Ils chassent à nouveau les poètes de leur république. Ils ne marquent pas d'être émus par un certain langage spécifique et qui mérite le qualificatif de beau. La beauté n'est pas de leurs catégories. Ils s'intéressent aux idées qui sont, après tout, l'élément courant des conversations de cafés, d'un commerce, celui de l'esprit, qui depuis le XVII[e] siècle et le P. Mersenne a perdu beaucoup de son autorité mondaine.

Dans *Le second postulat* de *Pour l'amour de la nuit,* Mouton parle des « bavards » : « Remarquez qu'il y a des bavards qui n'ont rien à dire... » Pour l'artiste, le langage bavardé, le langage naturel, le langage non-élaboré en littérature n'a pas de vérité certaine. « On prétend que la vérité met dans la voix des intonations inimitables et qu'on ne peut douter d'elle quand on les entend », lit-on dans *Le premier postulat* du même recueil. Il n'en est rien. Ce langage n'est que nature, ni plus vrai ni plus faux que les choses périssables. Pour entrer dans l'ordre de la vérité et du réel il lui faut se transmuer en littérature. De chose devenir objet, et objet d'art.

DONC une *littérature;* voilà ce qui m'arrête et me séduit à ses cheminements dans l'œuvre d'Aveline. Je sais qu'à chaque instant je vais me trouver affronté aux pouvoirs des mots : « C'est le propre de la réalité de pécher par manque de composition. » Dès lors l'art du littérateur sera de restituer à la clarté tant d'ombre, à la visibilité littéraire tant de mystère, à la vérité un monde par nature réticent, confus, trompeur et qui se défend en même temps qu'il réclame du langage de le maîtriser.

Je n'ai relevé au cours de mes lectures de l'œuvre d'Aveline que quelques-unes des voies que suit le langage pour arriver à ses fins objectives. Les voici. Je ne prétends rien épuiser des significations de cette œuvre. Je ne m'assure que d'apporter quelques clés permettant d'accéder jusqu'à elles.

MAIS la nuit, ma sombre nourrice... » Est-ce Bachelard ou Aveline qui parle? Lorsque j'ai lu cet alinéa à la page 94 de *...Et tout le reste n'est rien,* j'ai eu le sentiment de tomber sur la plus sûre des clés, et sur une clé double.

Claude Aveline vient d'essayer de se débarrasser, j'allais dire de l'amour, en fait il s'agit des questions qui se posent devant l'amour de la Religieuse portugaise. Mais n'est-ce pas la même chose dans cet univers du langage où nous sommes? Il a cru s'en tirer par la finitude et le caractère passager des passions.

« Elle aima, elle fut quittée, elle écrivit les plus émouvantes lettres du monde. La cause était entendue... » Eh non, justement! Il ajoute alors (il est assis la nuit venue, à la fenêtre de l'hôtel Rocha, à Béja) :

Mais la nuit, ma sombre nourrice, ne me permit pas de m'en tirer aussi lâchement. Elle me rappela que nous avions un pacte, qui ne datait ni de Béja ni d'aujourd'hui. Que si elle laissait au jour le soin de combler la plante, ou l'animal, elle se réservait l'esprit. Que cette union des corps, dont j'avais évoqué tout à l'heure la frénésie comme étant de son royaume, je ne la goûtais jamais mieux qu'en pleine lumière. Qu'en employant les mots : jour *et* nuit *comme tout le monde, je sacrifiais aux facilités du vocabulaire et aux images toutes faites. Qu'en écrivant — un jour — que le jour était la vie et que la nuit était la mort, je m'étais menti à moi-même et que j'avais trahi. Je vis, le jour; la nuit, j'apprends à vivre, du moins j'essaie, en m'interrogeant sur la vie. L'œil trompeur s'y repose de ses désirs et de ses craintes sans avoir besoin de se fermer, cesse de m'aveugler en devenant inutile, se démet devant la cécité créatrice. Et ce n'est pas simplement le domaine intérieur qui s'en trouve éclairé, c'est le monde. Mais* intérieur *ne signifie plus rien. Les frontières s'évanouissent, les murs du corps et ceux de la maison. Tout s'annule pour prendre un sens, que je puis quêter enfin sans me soucier de moi.*

Voilà des expressions bien fortes : « j'avais trahi... », « la cécité créatrice... », « *intérieur* ne signifie plus rien... », « sans me soucier de moi ».

Je me souvenais qu'un livre, le plus étonnant, le plus pur, le plus rigoureux peut-être de Claude Aveline, avait pour titre *Pour l'amour de la nuit,* et je me demandais si ce titre n'était pas secrètement réversible et s'il ne dissimulait pas une vocation reconnue, intimement appelée, caressée, exaltée, *Pour la nuit de l'amour.*

C'était là reconnaître que, de même que pour Bachelard la poésie est un destin de l'homme, l'amour et sa nuit pour Claude Aveline sont destinales, et féminines.

Il y a dans *Pour l'amour de la nuit* une page qui est davantage d'un métaphysicien que d'un psychologue simplement. Après avoir montré comment M. de Horne croyant obéir à la raison ne fait autre chose que de fournir des arguments vicieux, des

« ratios » à un sentiment qui le trouble et tout à l'heure le portera à une incroyable perte de contrôle, Claude Aveline décrit une Thérèse devenue insensible à force de sensibilité, et qui accède à une vérité, la vérité de l'amour, dans une sorte de néant de conscience claire, alors qu'elle voudrait tenir tout son émoi d'un examen lucide de l'objet de son amour.

Thérèse admira M. de Horne. Elle le trouva beau et fut surtout conquise par la voix sourde. Avant de le retrouver, elle se promettait à chaque fois de l'observer avec soin, de détailler trait par trait son visage, de voir s'il était plus grand ou plus petit que telle personne, de quelle couleur étaient ses vêtements habituels, ses chemises, ses cravates. Il venait, parlait, et elle était perdue. Son regard se mouillait, comme lorsqu'elle entendait certaines musiques douces. Elle fermait les yeux, écoutait, tous ses sens devenant les esclaves de l'ouïe, le corps tendu, les mains fermées, la langue sèche. De grands soleils brillaient derrière ses paupières baissées, diminuaient en tournoyant, éclataient de nouveau, insoutenables.

Tout se passe comme si l'objet de l'amour n'accomplissait sa fin qu'en se dissimulant aux yeux qu'il blesse. Ce n'est pas le vieux mythe psychologique de « l'amour rend aveugle ». C'est la relégation nécessaire de l'objet de l'amour dans un au-delà, qui l'assimile à la transcendance et à ces lointains dont parle Jaspers, et que la poésie moderne a tout à fait conscience de toujours défier.

C'est d'ailleurs au moment même où Claude Aveline révèle que l'objet de l'amour ne peut être l'objet d'une connaissance de type normal : « Mme de Horne demeurait la personne qui connaissait le moins bien son mari, parce qu'elle l'aimait plus et mieux que tous », et que par suite il pourrait s'approcher de ce type spécifique de connaissance de la poésie qui consiste à *connaître sans connaître,* selon l'expression heureuse de Jean Wahl, c'est à ce moment qu'il révèle une sensibilité tout à fait singulière à la voix *en dehors de tout ce qu'elle peut dire,* la voix comme matière singulièrement signifiante. Cette sensibilité l'allie aux poètes et à la conscience qu'ils peuvent avoir que les mots n'ont pas de sens distincts d'une parole.

CEPENDANT les romans de Claude Aveline sont antérieurs à cette sorte de réduction phénoménologique du monde qui est devenue une des catégories de notre entendement. Aveline opère dans un monde où l'homme a plus d'importance que les choses, je veux dire où la dimension métaphysique n'est pas d'abord un attribut de l'Etre mais une possibilité de l'âme, mot bien décrié comme on sait.

L'homme dont il est constamment question dans cette œuvre, ce n'est pas celui que la science-fiction voit naître, ou les généticiens modernes, c'est celui que le monde chrétien nous a rendu « naturel » (dans le sens où la nature n'est qu'une première coutume, et peut-être mieux encore une coutume première). L'homme chrétien donc, dans la mesure où la chrétienté lui est devenue naturelle, où, en l'absence même d'une nomination de dieu, la transcendance l'occupe, l'attire et, selon, le détruit ou l'exalte.

Bref, l'œuvre d'Aveline me paraît tout occupée de la recherche du salut.

IL arrive qu'il croit l'apercevoir dans l'amour. Plus communément il semble douter de la possibilité même d'y accéder. Pourtant il demeure obsédé par cette marge d'ombre, de mystère, d'étrangeté, de « bizarre » qui cerne notre monde, et dans laquelle vacille quelque chose qui n'a pas de nom, à quoi nous n'en pouvons toujours pas donner, mais qui serait peut-être la liberté, et le salut justement.

LE monde, ce qui s'y met au plus haut, les grandeurs, les dignités, c'est simplement futile. Les grandes affaires dont on le croit occupé ne sont que de petites agitations ménagères. Lorsque Mme Fournier (*La vie de Philippe Denis*, II. *Les amours et les haines*) téléphone à l'Ambassade d'Angleterre, de quelle importante question va-t-il être débattu? Quelle réponse de nature à peser dans l'histoire du monde va faire Mme l'Ambassadrice?

Pour quoi va être mise en branle une si haute puissance politique? Pour trouver une institution modèle où Mme Fournier puisse mettre en pension les dix-sept ans de sa fille bien-aimée.

Jonas le prophète, *Le bestiaire inattendu* nous le présente sous l'aspect d'un vieillard rouspéteur, encombrant, sans cœur et peu doué d'intelligence même moyenne, ce genre de fâcheux avec qui passer une nuit dans un wagon de chemin de fer devient une véritable catastrophe. De sorte que le soliloque amer de la Baleine n'exprime pas le sentiment subjectif d'une autre « personne » sur un casse-pieds particulier, mais le jugement infiniment objectif que pourrait prononcer un wagon justement, une cabine, une maison, une « chose » sur cet absurde animal qu'est l'homme. Jonas est prophète à son corps défendant. Il signifie sans le vouloir. Serait-ce déjà un artiste qu'un prophète?

Le bestiaire inattendu n'est pas du tout une satire, ni un pastiche. Aveline pense que si l'on veut le rattacher à une tradition de la littérature, c'est à la *Batrachomyomachie* ou au *Virgile travesti*. Ce genre est assez oublié. Qui lit encore Scarron? Et pourtant le burlesque a eu, au XVII[e], une signification tout à fait particulière. Disons pour employer le jargon de notre temps qu'il a rempli alors la fonction importante de démystification. Son objet qui était de présenter de hauts personnages en les faisant « agir ou plutôt parler bassement » paraît bien avoir visé à la réduction des mythes.

Toutefois ce qui est tourné en dérision ici, ce n'est pas, on s'en doute, l'homme à la recherche de son salut, dont nous disions qu'il était tout l'objet de cette œuvre : c'est l'homme installé, celui qui se croit de l'Etre. Grande tradition des moralistes, elle prend un accent neuf du fait que la dérision des pouvoirs humains se heurte à la présence de l'étrange, ou de l'incompréhensible, ou de l'insondable.

C'est vrai mais il ne faut pas le croire ne décrit peut-être pas autre chose que cette complicité de certains êtres devant une réalité inacceptable pour le monde, mais dont la révélation permet précisément d'échapper à ce monde, et de lui jouer un bon « tour ».

Le paradoxe qui se développe alors est le suivant : le monde est futilité mais il est le seul chemin.

Et la question qui se pose : chemin vers quoi?

C'EST à une certaine sensibilité au temps, à ce qu'on pourrait appeler la constitution granuleuse du temps, que l'art de Claude Aveline doit sa dimension tragique. Tout se passe en effet comme si, à l'écoulement de la durée qui conserve même dans l'angoisse le caractère rassurant de la cohérence, de l'identité, le temps tragique substituait tout à coup une rupture, un grain si infime soit-il de cristallisation qui en interrompe la succession reconnaissable, introduise du discontinu, de l'étrangeté, et l'introduise d'une manière si subreptice à la fois et si irréversible que la face du monde en est en effet changée.

On a de cette granulation du temps une figuration très frappante à la fin du *Poids du Feu,* lorsque le crime va être découvert et que le destin de Clara va risquer de basculer hors de la courbe qu'elle s'était assignée : « Et quand le véhicule eut retrouvé son équilibre, une boule sortait de la masse blanche, une petite boule noire au bout d'une tige. » (P. 206.)

Il s'agit là d'un type d'instant assez différent de l'instant poétique selon Bachelard. Cet instant poétique qui est aussi rupture de la durée y introduit une sorte de verticalité, de mouvement d'ascension et de chute simultanées, de transascendance et de transdescendance, le contraire d'une granulation : un gonflement, un envahissement de l'univers non par une petite boule noire, mais par une énorme boule qui l'expulse de l'existence, se substitue à lui et introduit dans l'être cet état sans durée, cette ec-stase.

L'instant tragique tel qu'on le rencontre ici se contracte sur la plus petite expression possible du temps, mais aussi sur la plus dure; c'est une sorte d'atome dont on s'aperçoit aussitôt qu'il est insécable et qu'il n'a pu se révéler que parce qu'il est par nature quasi « imperceptible ». « Cromwell allait ravager toute la chrétienté; la famille royale était perdue, et la sienne à jamais puissante, sans un petit grain de sable qui se mit dans son uretère. » La sensibilité d'Aveline est pascalienne en cela.

Tout bascule sur un grain de temps, comme un grain de sable enraye la machine, fait passer l'homme de la vie dans la mort. Sur cette arête sans épaisseur de l'instant tragique le monde est totalement restitué à sa hauteur comminatoire. L'irréversibilité

n'a de sens tragique que parce que la granulation du temps, en rendant possible l'intrusion brutale de l'instant objectif dans une durée gluante, révèle l'incohérence naturelle du monde par laquelle la nécessité se transforme en fatalité.

Cette brusque révélation du caractère granuleux du temps, Claude Aveline en a eu l'intuition très tôt, dès son *premier plan* de roman, d'un roman qui se fût appelé *Séguret* du nom « de son personnage le plus inaccessible » ainsi que le dit d'une façon assez bizarre l'auteur dans une préface à ce plan écrite trente-quatre ans plus tard.

Le fait que ce soit sur une erreur que le drame se déclenche, le mari trompé croyant qu'il l'est par un homme qui n'y est pour rien, appartient aux moyens les plus habituels dont le destin se sert pour intervenir. Voyez Thésée et Hippolyte. Ce qui est singulier ici c'est que ce moyen, le destin ne peut l'utiliser que parce que, pour le personnage qui pourrait s'y opposer, le temps s'est soudainement interrompu. Pauline, qui a compris l'erreur de son mari et qui pourrait peut-être encore intervenir, se voit bousculée par le mari hors de lui, et elle *s'évanouit*. Elle disparaît en tant que conscience, que facteur. Elle retire sa durée active de la durée où se joue la vie et la mort d'un innocent. Cette dérobade constitue une sorte de négatif de ce que nous disions : non plus un grain de temps, mais, si l'on veut, le grain d'une absence, où l'on voit s'accomplir cette simultanéité de l'être et du néant dans la dialectique instantanée du fatal.

A partir de ce moment où l'ensemble du temps est détruit dans sa cohérence, François, le mari, entre dans une durée aliénée, « les yeux fous ».

La notion de folie joue un grand rôle dans le monde destinal de Claude Aveline et l'on peut voir dans *La nuit de Piétremont* apparaître en ombre chinoise devant un feu de bois un personnage dont la puissance de fascination provient sans doute de ce que, pris dans la folie, il est tout entier dans le moment sans durée d'un jeu. Aliénation au temps bien sûr, cristallisation dans un grain de temps dilaté mais sans succession, ce jeu, on le verra, a d'étranges rapports avec l'amour.

La vérité obéit à la littérature d'une façon beaucoup plus grave qu'on ne le croit. Et de cette gravité même rien ne répond mieux que l'impertinence de l'auteur, lorsqu'il lui faut avouer à quel ordre de réalité il est soumis. Ainsi, dans *L'abonné de la ligne U*, le chapitre XII se termine par ces phrases :

Quand M. Barbason, après avoir téléphoné au Grand Journal, *quitta le Quai des Orfèvres, discrètement suivi par Clairval, une horloge commença de sonner midi. Au douzième coup, comme dans un mélodrame respectueux des bonnes vieilles règles, un homme grand, digne et tout de noir vêtu disait au planton de la P. J. :*

— Voulez-vous m'annoncer tout de suite? Je suis sûr qu'on m'attend... (p. 153.)

Ces phrases ne sont naturellement pas hasardeuses et l'on verra que le contexte en récupère et en explique quelques aspects étranges. Toutefois, j'imagine l'auteur ayant oublié tout le contexte lorsqu'il les écrivait. Les rapports qui s'établissent entre différentes parties d'une œuvre ne sont pas souvent prémédités, ni même tout à fait conscients. On connaît bien l'étonnement un peu émerveillé d'un auteur à qui on les souligne. Je connais bien la surprise ravie et ironique à la fois de Claude Aveline lorsque je substitue à son œuvre les structures abstraites de ma lecture. C'est que la nécessité à quoi obéit l'artiste, l'écrivain, n'est pas comme on le croit simplement subjective et de celles dont une réflexion systématique lui permettrait de prendre conscience. Elle est au contraire objective, de l'objectivité d'une expérience singulière qui est celle du langage. Les résultats sont tout autant ceux que réclame une langue que ceux que mobilise un tempérament.

L'art de Claude Aveline témoigne d'une sensibilité passionnée à ce qu'il y a de ténèbres dans la langue la plus claire, et de mystère dans le discours le plus naturel à cette langue.

Cette référence au mode d'existence de la chose littéraire, on en trouve deux affirmations très vives dès le début de *L'abonné de la ligne U*.

Le récit ne commence pas par la description d'un crime, mais par la mise en littérature d'un récit antérieur paru dans les journaux. D'abord le récit semble celui d'un témoin oculaire, procédé par lequel veulent souvent en imposer à leur lecteur les auteurs de roman. Mais le point final à ce premier récit étant mis, l'alinéa suivant commence par ces mots : « L'article du *Grand Journal* où je puise, etc. »

Ainsi l'auteur n'a rien vu, la réalité dont il parle est déjà une réalité écrite, décrite. Son investigation de cette réalité risque à partir de là de relever des modes particuliers dont Poe a dessiné les premiers cheminements, plutôt que de la méthode expérimentale du roman réaliste. On trouvera dans l'ouvrage que Denis Marion a consacré à la Méthode d'Edgar Poe de très pénétrantes analyses sur l'univers dans lequel ces procédés nous engagent.

Je ne me retiens pas non plus de rappeler à ce propos l'ouvrage tout à fait passionnant que Berne-Joffroy vient de consacrer à la figure du Caravage. On s'y trouve engagé dans la description patiente d'une conduite peut-être spécifiquement littéraire de l'esprit. Non sans tâtonnements sans doute, mais avec la plus grande autorité, un monde d'objets s'y élabore lentement. La méthode expérimentale, cette fois, ne s'applique pas à des choses, mais à des jugements. Ce ne sont pas les tableaux qui sont appelés à témoigner, mais, bien plus honnêtement, des idées qu'une conscience diverse s'en est formée. J'ai parfois l'impression que, propos délibéré en moins, l'enquête poursuivie par Claude Aveline sur la Religieuse portugaise préfigurait déjà ce qu'on peut appeler une méthodologie du tâtonnement. Grande lumière sur l'être sémantique du réel.

D'une manière bien plus désinvolte (mais, après tout, la désinvolture sied à qui sait qu'il suffit que l'on montre son jeu pour qu'aussitôt plus personne ne le voie) dans la note patronymique qui précède *L'abonné,* Claude Aveline précise bien que ses per-

sonnages ont, dans les noms qui les désignent, une origine purement littéraire : ils viennent tous d'une liste de noms cités par Michelet dans son *Histoire de France.* Comme la liste ne suffisait pas, c'est au *Quart Livre* que l'auteur demande les noms qui lui manquent.

Il aurait pu prendre le Bottin ou se promener dans un cimetière, procédés dont on sait qu'ils fournissent un grand nombre d'appellations contrôlées. Mais non, il préférait que ces noms eussent déjà franchi le barrage qui sépare la réalité de la littérature, fût-ce sous la forme la plus simple de l'énumération. C'est que la littérature est une grande magicienne. Qu'elle prononce le moindre son et le voici métamorphosé. On ne dit pas « ah! » dans la vie comme on le dit dans un livre. A moins que l'on ait commencé par le lire. La Rochefoucauld savait mieux que Sartre (parlant de Baudelaire) que le mouvement de la réalité se fait de l'œuvre à la vie, plutôt que le contraire.

ET Claude Aveline, dans *Plus vrais que soi :* « Chaque personnage a besoin d'être nommé... C'est un grand art que de bien nommer ses personnages et, en passant, saluons Balzac! »

QUE nous soyons dans un univers *nommé* un monde de l'énonciation (oserai-je dire de l'annonciation de l'énonciation), mille détails l'attestent.

Ainsi, toujours dans *L'abonné,* Miss Abbott sur le bateau qui revient d'Angleterre : M. de Laeken « a été si poétique devant le « soleil polaire » et la mer « écumeuse et grise »... Je ne voyais rien, mais c'était plus beau de l'écouter que de voir! » (p. 256.)

Et la foule devant le garage des autobus citant « Arsène Lupin, Fantômas, Rouletabille ». « Vous vous rappelez, dans *Le mystère de la chambre jaune,* La Galerie inexplicable? On dit que c'est du roman : c'est vécu, monsieur! L'auteur était journaliste! » (p. 189), où l'auteur se moque de cette illusion de réalité dont une certaine forme d'expression prétend se targuer pour assurer

son sérieux contre la littérature. Illusion dont on sait qu'elle empoisonne les mass-media de la littérature la plus conventionnelle et la moins réelle.

— Pardon, dit Truflot en levant le crâne. Vous avez demandé tout à l'heure la raison pour laquelle M. Etienne Tavernier aurait pris le nom de Terrasse. Les Tavernier sont de Saint-Etienne. Il y a deux gares à Saint-Etienne : Châteaucreux et Terrasse.

Ce genre de découverte séduit toujours le chef. Il s'exclame :

— Vous êtes fantastique, mon vieux!

— Maintenant, continue Truflot qui est la conscience même, il a peut-être pris ce nom par hasard...

— Tiens, dit Belot à Picard, c'est maintenant qu'il est « fantastique ». Et que diras-tu de Valence, pour quelqu'un qui file en Espagne? (p. 224.)

Dans la préface, écrite en 1952, à *Séguret,* Claude Aveline note qu'en 1919 il avait « tenté une nouvelle atroce, dont un mauvais jeu de mots faisait la trame... ».

Et encore : Verdon, avant de disparaître, et au lieu d'aller directement chez M. Archer, passe chez M. Musard. Ce qui fait Longspès s'écrier qu'il « n'aurait pas dû faire le détour de Musard ».

Il ne m'étonnerait pas du tout que ce soit le nom de Musard (tiré lui-même du tome II, page 245 de l'*Histoire de France* de Michelet, parmi « les noms de ceux qui suivirent Guillaume le Bâtard à la conquête de l'Angleterre ») qui ait entraîné le romancier dans cette péripétie.

Ceux qui trouveront le procédé grossier, absurde ou simpliste prouveront seulement qu'ils ne connaissent guère les méthodes de l'expérimentation et de la réflexion littéraire moderne, et, sans doute, qu'ils n'ont jamais mesuré l'importance extrême de l'œuvre de Raymond Roussel. Je renvoie donc simplement au texte célèbre : « Comment j'ai écrit certains de mes livres. »

J'atteste avoir, d'une manière toute policière, noté un jour l'exclamation de Claude Aveline devant les œuvres de Roussel sur un rayon de ma bibliothèque. « C'est à cela qu'on reconnaît une bonne bibliothèque. » Compliment où je veux d'abord trouver un aveu de complicité en littérature, dans cet ordre où le langage, comme le dit si bien Sartre de la poésie, constitue d'abord des objets.

Je déplore de ne pouvoir citer ici intégralement le texte très important que Claude Aveline a publié au terme d'une collection de quatorze plaquettes portant chacune une lettre de son nom (plus un dos blanc pour marquer l'intervalle entre le prénom et le nom) et que le bibliophile Florentin Mouret a édité pour ses amis. Sous le titre *L.E.T.T.R.E.S D.A.N.S.A.N.T.E.S*, on y voit quelle importance, quelle puissance un peu terrifiante, puisqu'elle aboutit à la Désintégration (« Quoi que vous fassiez, je serai détruit »), Claude Aveline accorde au langage, à ce qu'il appelle « la science du langage ». « Je me livrais à une transmutation magique », dit-il.

Je me méfie volontiers des clichés de la critique. Ils valent cependant la peine qu'on les interroge, de la même manière que l'on interroge les créations les moins volontaires de l'artiste. Que l'on ait qualifié l'écriture de Claude Aveline d'*aristocratique*, cela doit bien avoir un sens.

Ce qui frappe bientôt quand on lit ses ouvrages, c'est la qualité particulière du plaisir qu'on y peut prendre, et qui vient de toute évidence des soins très singuliers de l'écriture. Elle ne brille par aucune vertu réaliste qui lui viendrait de son objet. Il est manifeste qu'elle est d'abord littéraire.

Mais qu'est-ce que cela veut dire? Il faut d'abord convenir qu'elle n'emprunte son efficacité à personne d'autre, comme on voit parfois les plus grands le faire (le premier Hugo à J.-B. Rousseau, Giono à Stendhal, etc). Elle n'est pas attifée; son élégance n'est pas précieuse; elle ne tombe pas sous le coup de la condamnation verlainienne qui frappe la « littérature ». Elle n'est pas, enfin, sans « réalité ».

La reconnaissance de la littérature est ici l'affirmation d'un choix de réalité justement. Elle est conscience, et conscience profonde, que la civilisation est le fait de la langue. Et que la littérature n'est que l'histoire monumentale de cette longue patience par laquelle une langue se forme, de cette application ouvrière par laquelle il arrive que les hommes constituent des signes qui leur permettent de communiquer sur le plan dépassionné d'une communauté. Dans ce sens, tout écrivain est en

effet un ouvrier du langage, et à ce titre le garant d'une société.

On comprend bien ce que l'on veut dire lorsque à propos de peinture on parle de tradition française. Cela ne forme pas paradoxe, parce que la peinture n'est pas d'abord du français. Tandis que la langue française, c'est en effet d'abord du français. De sorte qu'il paraît absurde ou à tout le moins paradoxal de parler, à propos d'un écrivain de langue française, d'un art de tradition française. Et pourtant l'on sait que l'on peut en effet parler le bas-breton en français. Il ne s'agit pas d'écorcher la langue. Il s'agit de choisir une façon d'être qui n'est pas celle dont les Français se sont plus ou moins fait une nature idéale.

Cette littérature de tradition française est à la fois aussi diverse et aussi simple que l'art qui va de Fouquet au Douanier en passant par Poussin, Chardin, Cézanne, etc. Et l'on voit bien comment de Mme de Lafayette à Mme de Genlis, de Stendhal à Villiers une certaine façon d'être-dans-le-monde s'est transmise un monde.

Redécouvrir ce style ce n'est pas du tout l'imiter, c'est appliquer à la constitution d'un monde civilisé un outil qui a fait ses preuves et qui a la singulière propriété d'être l'objet sur lequel il s'applique.

Par la vertu d'une action sémantique, ce style est à chaque instant un monde encore non-totalement exploré; tout effort pour s'y soumettre a pour conséquence immédiate de lui soumettre un certain système de vérité.

Ce langage a des conditions précises mais secrètes. Contrairement à ce que l'on peut croire il est exact. Dans *Pour l'amour de la nuit,* le conteur est pris à partie par le vieux médecin à qui il lit son récit et qui lui reproche de conclure par un fait réel toute une suite de folles inventions. A quoi le littérateur répond : « Ce dont je suis convaincu, c'est d'être exact. » Cette exactitude ne relève pourtant pas d'une expérimentation du type des sciences physiques, mais plutôt d'une certaine manière de conduire son esprit et de ce raisonnement (que l'on nommait hypothético-déductif) où l'on déduit d'une hypothèse ce qui transforme cette hypothèse en vérité. C'est qu'il en va peut-être de l'exactitude de l'esprit autrement que de celle de la nature. Et il faut, pour que l'écrivain soit exact, qu'il ait la sensibilité entraînée à reconnaître dans la littérature le but et les limites de son exac-

titude. On touche alors une phrase exacte comme le peintre touche la peinture et comme la pierre de touche touche les métaux précieux.

Rien n'est plus abstrait que l'art de Chardin, tant il apparaît qu'il est soumis d'abord à une imitation attentive de tout ce que le peintre imagine de la peinture avant qu'il ne se préoccupe d'imaginer quoi que ce soit de la nature physique des pêches ou des raisins. Nous savons aujourd'hui que, cette imitation nous invitant toujours davantage au monde de l'art qu'à celui de la nature, nous avons dû reconnaître dans l'art ce qui donne visage à un monde qui sans lui, échapperait à l'homme. Il en va de même de cette littérature que l'on peut dire plus qu'une autre abstraite, tant elle est soucieuse de ressembler à de la littérature plutôt qu'à de la réalité réaliste (je prononce ce pléonasme à dessein : puisque le réalisme n'a jamais été qu'une théorie artistique ou littéraire, voire philosophique). Elle se plie à ce genre de vérité qu'un langage élabore, aidé de toutes les puissances de son histoire.

Il faut renvoyer au réalisme naïf l'écriture qui se veut collée à une réalité qui n'est pas elle. La littérature commence avec son histoire.

L'ÉPITHÈTE d'aristocratique qui a servi à qualifier le style de Claude Aveline voudrait donc signifier qu'en amenant son lecteur à épouser les formes d'une langue qui a une histoire, cet auteur l'incline à reconnaître en lui-même les voies d'une civilisation particulière que cette histoire décrit. Il l'invite à se reconnaître responsable de sa civilisation.

Est-ce trop s'avancer que de dire que ce qui caractérise cette civilisation, c'est d'être « mondaine », de bonne compagnie, d'être celle de l'honnête homme; après tout, de bons esprits ont déjà signalé cela dès le XVII[e].

Ce qu'il faut ajouter, c'est que ce genre de conception de la littérature marque très fortement que la civilisation est une politesse, un code des rapports des êtres entre eux, un protocole des *bonnes* manières opposant le monde mesuré du langage à la mauvaise manière-d'être du monde des passions et de la nature.

C'est à Balthazar Gracian qu'il faudra peut-être en venir pour apprécier tout le cynisme qui est la conséquence nécessaire de cette aristocratie. Mais il va de soi que le cynisme ici est une vertu, et le courage d'aller jusqu'au bout d'une vérité d'autant plus exigeante qu'elle ne risque pas d'être contestée par les accidents de l'expérimentation.

A user ainsi de la langue, il arrive que l'on soit saisi d'une sorte de stupeur à peu près essentielle. C'est que les significations dépassent infiniment tout ce que l'on pouvait en prévoir. Si bien qu'engagé dans les surprises d'un exercice si constamment déconcertant, c'est enfin l'étrangeté du monde, son mystère, qui devient l'objet projeté de l'écrivain.

Le mot « étrange » revient souvent chez Claude Aveline. Le mot « étonnement » aussi.

Ce ne sont pas les sots qui s'étonnent d'une baleine qui fume, ce sont de bons marins. Et si Jonas peut légitimement leur crier : « Eh bien quoi? Cela vous gêne? » c'est qu'il est à l'intérieur. Or être « à l'intérieur » n'est pas facile pour un être humain. Il n'y a guère de curiosités métaphysiques qui permettent de sortir de soi. L'amour peut-être? ou la folie? Pour être « à l'intérieur » d'autre chose que soi, il faut d'abord que son propre « intérieur » soit détruit. Voyez les mystiques.

Le développement d'une situation inquiétante comme celle où se trouve Mme de Horne n'est tout à fait compréhensible que si l'on s'est aperçu que la pauvre femme est aliénée. Mais alors qu'une ambiguïté du récit laisse penser qu'elle est un peu folle, il est peut-être plus intéressant de reconnaître qu'elle est aliénée à un type d'existence polie, dont les défenses ne suffisent pas à la protéger du « naturel ». Le « monde » qui tient si longtemps M. de Horne à l'abri dans les histoires qu'il raconte si bien, il se trouve que la fonction de Mme de Horne, plus vulnérable parce que moins engagée dans ce monde, consiste justement à l'amener à son point de rupture, là où, par sa mort même d'ailleurs, elle dérobera à son mari toute possibilité de savoir.

Le roman policier pourrait trouver dans cette conduite de l'esprit si clairement révélée par Claude Aveline son fondement métaphysique.

Je me risque à penser que le roman policier tel qu'on le voit ici ne constitue pas, comme dans les collections spécialisées, un genre particulier. Ce serait plutôt l'une des conséquences possibles, et des plus rigoureuses, de la littérature du XVIIe siècle, dont Max Jacob me disait qu'il était tout entier le style séminariste.

Lorsque Malraux déclare à propos de Faulkner que *Sanctuaire* c'est la tragédie grecque dans le roman policier, on voit bien qu'il a raison. Pour Aveline, le roman policier ce serait plutôt l'intrusion d'une transcendance peut-être chrétienne dans le monde mondain et laïque. Ce n'est pas la fatalité grecque qui y intervient. C'est la liberté destinée des autosacramentels.

Il n'y a pas de recours contre la fatalité. Y en a-t-il contre la création? L'espoir de salut ne se détruit-il pas sur la dérision du temps discontinu? La liberté, que pèse-t-elle affrontée à l'horreur du surgissement de *l'instant fatal*, comme dirait Queneau?

Qu'est-ce qui attire dans l'horreur? Le vertige de l'innommable.

Dans une métaphysique du nom, l'innommable joue un rôle tout à fait singulier. Il est la limite même de l'être. Non pas le néant toutefois. Mais ce qui menace l'être, ou bien ce qui le rend possible, ce qui lui accorde la dimension supplémentaire du possible. Peut-être, à la fin, ce qui introduit la liberté dans des systèmes qui la refusent.

De même c'est peut-être ce qui fait de l'amour autre chose que le simple contact de deux épidermes, ou même un sentiment seulement humain.

La nuit de Piétremont (dans *Pour l'amour de la nuit*), je ne suis pas sûr que ce soit une nouvelle de la catégorie littéraire de l'horreur. Je me demande si ce n'est pas plutôt un essai de littérature amoureuse. Erotique bien sûr, mais à condition de

bien être d'accord sur le mot, et que l'érotique représente un des rares modes de la conduite métaphysique, de l'existence aux limites.

Colette est une jeune fille. Elle doit avoir une vingtaine d'années. Au début, elle prépare « des licences ». A la fin, elle est devenue petite, non pas bébé bien sûr, mais, dit le brigadier : « J'emmène la petite. » L'agression dont elle a été la victime l'a restituée à l'enfance éternelle du viol.

Le sens simplifié du conte serait celui-ci : la société, le monde, ne tolère pas l'amour, ne le supporte pas, et inversement, l'amour conduit à une aliénation du monde. Lorsqu'on demande à Colette, dix ans après cette nuit, pourquoi elle est restée fille, elle hausse les épaules. Que s'est-il donc passé cette nuit-là, réellement passé? Un fou a coupé la tête à une vieille femme et une jeune femme s'est éveillée tandis que le fou, dans sa chambre, debout devant le feu, jonglait avec la tête coupée. Est-ce tout? Je me risque à dire que ce qui s'est passé en fait cette nuit-là c'est que Colette a subi l'attouchement d'une ombre, qu'elle a été possédée par une ombre. Qu'elle a connu, dans la terreur, le sentiment panique d'une jouissance vertigineuse. Et que cette possession a été si totale, si intime, si « métaphysique » qu'elle a rendu à jamais dérisoires toutes les autres formes physiques et sociales de l'amour.

Le feu craqua deux fois, une flamme jaillit. C'est alors que la jeune fille aperçut l'ombre de l'ombre. Elle traînait presque invisible sur le sol, à peine plus noire. Les yeux de Colette fuirent vers le mur où s'appuyait son lit et qui était opposé à la cheminée et au jongleur. Et elle y découvrit la suite de l'ombre, à cet endroit diffuse et monstrueuse, haute jusqu'au plafond. Quelque chose d'immense palpitait doucement des deux côtés, comme des ailes, et, chaque fois, un astre noir parcourait le plafond d'un bord à l'autre. C'étaient les bras et la boule. Colette, les yeux levés, fut prise d'un vertige; elle eut l'impression absurde qu'elle se penchait aux limites de la terre, sur ce précipice du néant où tournent les autres mondes. Le bruit de la boule sur la main lui rendit sa terreur consciente. Elle songea brusquement que l'ombre, pour atteindre le mur, pour gagner le plafond, devait grimper le long du lit, passer sur elle... *Une horreur sans nom la parcourut des talons à la nuque, raidit ses membres. Elle s'essaya de toutes ses forces à « reculer », à s'enfoncer dans le matelas. Elle imagina une porte ouverte derrière elle et le vertige la reprit : elle tomba, dans une chute éperdue et bienheu-*

reuse. Mais la chute s'arrêta net, elle se retrouva le dos collé à cet épouvantable matelas comme à un mur. Et l'ombre pesa soudain sur elle d'un tel poids qu'elle éprouva réellement le contact de l'homme nu, un écrasement dans la poitrine, une brûlure dans le ventre, un hurlement dans la gorge. Elle tourna plusieurs fois la tête en gémissant. Devant le foyer, l'ombre continuait de jongler, impassible, surhumainement calme. (p. 228-229.)

Lorsque Colette parvient enfin à se délivrer du poids de cette ombre, à repousser le drap et à s'enfuir, c'est elle qui est « comme une folle ». Ce n'est pas l'auteur qui souligne, c'est moi. Comment croire qu'un écrivain aussi soigneux que Claude Aveline peut laisser pour cette expression dans le récit d'un acte de fou sans qu'elle lui paraisse nécessaire. Je ne crois pas qu'il convienne de plaindre Colette de son célibat. Elle a eu sa nuit de révélation. On ne peut que la plaindre d'avoir survécu.

Ce n'est pas la tragédie qui est désolante, c'est le drame que ne conclut pas la mort. Car que signifie survivre à la révélation, survivre à l'exaltation de l'amour? C'est retomber dans les situations dégradées du monde. Car, m'écrivait Aveline : « Généralement, que devient cette folie... » Il faut plaindre Colette de n'être pas morte de plaisir. Du plaisir de l'horreur.

Lorsqu'une certaine expérience de la transgression s'est accomplie, l'être se trouve tout entier hors de soi, jeté à l'amour de l'amant. Nous voilà en présence de ce : « tout le reste n'est rien » de la Religieuse portugaise, dont Claude Aveline dit que, « comme une martyre de l'amour mystique, elle se consume à l'extrémité d'un chemin où il ne nous est pas permis, ni souhaitable, de parvenir; c'est pourtant *notre chemin* ».

Je me demande si toute grande œuvre littéraire, roman, tragédie voire poème n'est pas toujours en même temps une œuvre sur la littérature, une œuvre qui a pour objet, le plus secret mais le plus constant, la littérature, l'art de littérature. *Le Chiendent* c'est d'abord un roman; c'est aussi une théorie du roman, un art du roman. Et *Phèdre* une théorie de la tragédie. Et *La vie immédiate* un art poétique.

De même il y a dans le délire de structure où s'achève

L'abonné de la ligne U une théorie du roman policier, et qui est peut-être en même temps une « métapsychologie » de l'artiste, une esthétique de la création romanesque.

Visiblement l'auteur se trouve gêné qu'il y ait un mort dans son affaire. Il en fallait un. Mais ce n'est pas tout à fait un vrai mort. Il ne l'est pas par fatalité. Il l'est par accident. Je dirais même qu'il l'est par imprudence. L'imprudence étant, comme on sait, un défaut dont il est assez légitime que l'on soit puni, fût-ce par la mort. L'imprudence est une faiblesse sociale. Se faire écraser dans ces conditions, ce n'est pas plus tragique que d'attraper un rhume. Quoiqu'on meure en effet de l'un comme de l'autre. Mais c'est dans le domaine de l'homme-machine que cela se passe. Nous ne sommes pas encore là où la liberté opère.

Donc il y a en effet un mort dans ce roman. Mais un seul. Comme au bridge, il est là pour que l'on puisse jouer.

Et ce qui me touche dans cette théorie de l'art si aisément lisible en filigrane ici, c'est que la conduite de l'artiste rejoint celle du jeu. Elle constitue des séries de nécessités qui ont l'étrange mission de déclencher, de réaliser, d'exalter une liberté.

Verdon est libre. L'*intérêt* qu'il pouvait avoir à jouer, l'argent qu'il espérait tirer de son jeu, peu à peu disparaît; à mesure que le jeu se développe il devient sa propre fin. Verdon oublie tout calcul pour s'engager à fond dans la problématique sévère, serrée, passionnée du jeu de cache-cache. Je me trompe, Verdon n'est pas libre, il est l'expérience de la liberté, il est vraiment la liberté. Evénement assez neuf dans le roman.

C'était d'un système moral que Fantômas, Arsène Lupin tiraient leur caractère sympathique. Le bandit au grand cœur, cher à la tradition révolutionnaire, le redresseur de torts, Mandrin, Cartouche, se substitue à la loi aveugle, aveuglée ou pourrie des hommes. Il sait, lui, par une grâce spéciale, où est le bien; où se trouve le faible à défendre, l'opprimé à délivrer, l'argent à répartir selon une justice plus cordiale. Il déclare qu'il est la justice. A la légalité boiteuse, lente, bavarde, bornée, tâtillonne, imbécile, il oppose victorieusement l'illégalité légitime, prompte, volontiers sentencieuse, lucide, généreuse, du héros romantique. Au formalisme de la règle policière, la vraie morale du cœur et de l'esprit.

Sous un certain angle, c'est aussi une psychologie qui triomphe d'une autre. La loi c'est le bureaucrate, le petit bourgeois, le miteux, les manches de lustrine, l'avocat du Moyen Age, Bridoison, bref tout ce qui sent le renfermé, la chaussette douteuse et le muscle poreux. Le bandit c'est la calvacade, la vie au grand air, le funambule, l'acrobate. Cf. nos mythes cinématographiques. C'est tout juste, tant sa promptitude ressemble à celle de l'éclair, s'il n'est pas doué d'une sorte d'ubiquité surhumaine. (On verra dans *La double mort de Frédéric Belot* comment, après l'échec de Belot contre l'Abonné, Claude Aveline, qui aimait bien son policier sympathique, éprouva le besoin de le douer de cette ubiquité afin de lui faire remporter d'innombrables succès. Mais si bénévolent qu'ait été Aveline, il ne pouvait sauver un policier qui demeure, quoi qu'il fasse, du côté de la loi. De sorte que c'est de cette ubiquité même que Belot mourra. Injuste et juste retour des choses.)

L'Abonné n'est pas un défenseur de la veuve et de l'orphelin. Encore qu'il ne les frustre pas de leurs aspirations légitimes. Il n'est pas une morale. Il ne présente pas cette auréole de morale anarchiste qui a si vivement séduit le surréalisme dans Fantômas. (Et dans Ravachol.) Une seule vertu le rend sympathique et force l'auteur à l'épargner. Ce n'est pas une vertu éthique, c'est une propriété quasi métaphysique : la liberté. Verdon joue, est surpris par son jeu, risque de perdre (car on ne joue jamais tout seul; jouer c'est véritablement affronter de l'extériorité, voire de l'adversité; c'est opposer à cette adversité un certain type de réponse heureuse). Il va perdre en effet. Le filet s'est resserré, comme on dit. Mais non, il ne peut pas perdre. Jouer ne permet pas de faire intervenir la guillotine. Comment interrompre une liberté d'une façon qui soit digne d'elle? La seule rupture ce serait la tragédie, la mort. S'il n'est pas en situation tragique, le héros métaphysique est condamné à vivre. Sa mort retirerait à l'artiste le fondement même de sa création : la liberté.

C'est pourquoi *l'Abonné de la ligne U* se termine par une sorte de plaidoyer astucieux, en faveur du coupable, de Mme Colet, cette collaboratrice charmante de la vérité plutôt que de la police, et par sa victoire, l'inspecteur donnant à son renoncement la forme d'une reconnaissance du hasard : « Il est évident qu'avec un oiseau qui a pour seule méthode de suivre sa fantaisie et son inspiration, la chasse devient un jeu de hasard. » Imagine-t-on qu'on puisse arrêter un oiseau? Car, naturellement, ce n'est pas « par hasard » que le voleur, dans le bestiaire des métamorphoses langagières, se voit tout à coup devenir oiseau. Sa liberté essentielle à elle seule l'exonère des poursuites policières.

Il sera pourtant arrêté dans la *Voiture 7, place 15*, beaucoup plus tard. Mais il ne le sera pas sans qu'il ait subi une nouvelle métamorphose et que d'oiseau il ne soit devenu fripouille, c'est-à-dire capitaliste et homme considéré. Verdon devenu Bergeron « a vieilli depuis l'affaire de la ligne U, il a perdu le goût des théories avancées, il est pour l'ordre ». Il va de soi que l'ordre pour lequel il est, réclame son arrestation — qui survient en effet — sans grand drame cependant — et qui aboutit à une évocation de sa conduite par le délinquant sous les espèces d'un « jeu » encore, particulier, auquel d'ailleurs se voit assimilée l'action des policiers, et qui est le jeu littéraire suprême : le théâtre. (Voyez Mallarmé et le remarquable ouvrage de Jacques Scherer : *Le Livre de Mallarmé*.)

... Et Chicambaut, debout au milieu du compartiment, lance à notre prisonnier la plus amicale des bourrades :

L'auteur reconnaît alors que ce genre de jeu, de don, permet de devenir en effet « une jolie fripouille ». C'est que l'exercice de la liberté n'est pas tout. Il lui faut encore un sens. Et l'on entre dans la question fondamentale d'Aveline : quelles sont les voies du salut?

On comprend qu'une suite policière ne pouvait pas les révéler. Une réflexion sur l'amour les rencontrera-t-elle?

QUE les « signes », littérature, peinture, l'art en général, constituent des mondes dont on hérite, des sociétés normatives, des façons d'être, c'est l'explication même de la civilisation, si proche de la civilité. Claude Aveline n'a jamais songé à ne pas se référer directement à la littérature. Il n'est pas possible de penser à son œuvre sans se souvenir du temps qu'il a consacré à l'amitié d'Anatole France. Je parle d'un temps qui est la vie même.

Il se trouve d'ailleurs que cette déférence d'Aveline envers Anatole France n'a pas peu contribué à faire de son œuvre quelque chose de caché. Les malentendus historiques, les confusions esthético-morales dans lesquels France s'est trouvé embrouillé et défiguré, se sont prolongés sans réflexion et ont débordé sur une œuvre volontiers réservée, élaborée dans la retraite d'une des « librairies » les plus honnêtes qui soient.

Pour en revenir à la filiation, à la succession de l'art, je vois que Philippe Denis doit tout ou presque au peintre Gasmère. Comme si la pudeur d'Aveline avait choisi de distancer la figure du littérateur, ou bien comme si l'unité de l'art permettait *aussi* à la littérature d'hériter de la peinture. On sait bien que le monde obéit à l'art et que nous ne verrons plus jamais le pont de l'Arno comme si Corot ne l'avait jamais peint ou la Sainte-Victoire comme si Cézanne... Mais c'est plus intimement encore que le monde se plie au regard qui l'interroge :

Soudain, en plein espace, comme un miracle ou un mirage pour pèlerin de Byzance, le Sacré-Cœur surgit minuscule, presque net dans une poussière d'or, et disparut...
— Voilà (dit Philippe) ce qui arrive quand on accompagne l'ex-familier d'un impressionniste. (La vie de Philippe Denis. III. Philippe, p. 234.)

Que n'arrive-t-il pas lorsqu'on accompagne un familier de la plus intime littérature? Le monde alors a toutes les dimensions du langage pour rêver. Et les modes les plus classiques sont également ceux qui peuvent ouvrir les voies les plus nouvelles, les rêveries les plus surprenantes.

Nous revoilà au mystère.

EPARSES un peu partout à travers cette œuvre on rencontre d'innombrables considérations sur le langage, sérieuses ou amusées, sérieuses *et* amusées, dont la répétition à elle seule est le signe que pour l'auteur la réalité passe par des voies sémantiques.

« L'adjoint raisonnait d'autant plus volontiers qu'il parlait aisément », lit-on dans *le Lion d'Androclès (le Bestiaire inattendu,* p. 114). Il faut rapprocher cette phrase de celle que prononce le commissaire Belot lorsque, interrompant un long monologue, un de ses collaborateurs lui dit : « ... Tu veux dire qu'un des receveurs est complice?... — Je ne sais pas ce que je veux dire! » répond Belot. Nous le savons bien aujourd'hui que les significations ne sont pas antérieures aux signes, et qu'il n'est pas paradoxal de parler pour savoir ce qu'on veut dire.

Si la parole précède les significations, quel monde étrange que celui d'une langue qui préexiste à notre parole et qui souvent vient glisser des formes fixes à travers ce que nous croyons bien être l'expression d'une invention absolument originale. Ainsi le Lion du *Bestiaire* décrit à son lionceau l'homme étendu devant eux :

> *Et le soleil lui a tapé un peu fort sur le crâne... il est rouge comme une Ecrevisse.*
> *Je me souviens que mon lionceau me demanda :*
> *— Qu'est-ce que c'est, une Ecrevisse?*
> *Je lui répondis que c'était une image poétique...* (p. 109.)

Et de même l'Araignée de Pellisson dira :

> *... Moi, je ne ferais pas de mal à une Mouche!*
> *— Là, dit le Visiteur, vous exagérez.* (p. 135.)

Le langage, la langue exagère toujours. C'est en effet une exagération ex-cessive, ex-orbitante que ce pouvoir de passer du silence à l'être du langage.

On trouvera dans *le Prisonnier* (dont Camus, jeune, faisait grand cas lorsqu'il parut en 1936 et dont il se souviendra pour nommer *l'Etranger*) une motivation particulière de sa condamnation : le silence. Le Prisonnier se tait devant ses chefs, devant son avocat, devant les juges. Son silence le condamne à la prison, à une quasi-aliénation, et finalement au crime qui nécessite son suicide. Tout se passe comme si, fasciné par son propre néant,

le Prisonnier ne tuait Dhuibert que pour se confirmer la nécessité de figurer enfin ce néant par son suicide.

Une confidence qu'Aveline me fit au sujet du principal personnage de ce livre, m'a étonné. « Attendrissant peut-être, mais pas sympathique », me disait Aveline. « La seule personne sympathique, c'est la mère. Lui, ne le devient à mes yeux (c'est Aveline qui parle) qu'à la fin, lorsqu'il va tuer et se tuer. Jusque-là c'est un soumis. » En somme, c'était le : « Je déteste les victimes quand elles respectent leurs bourreaux », que Sartre fait dire à Leni dans *les Séquestrés d'Altona*. Et je sais bien que l'on trouve dans *Pégomancie :* « Devise : ne pas céder. »

Or, il ne me paraissait nullement évident que cet enfant soit pris dans cette dialectique de la victime et du bourreau. Je ne voyais dans André Gallon qu'un être de bonne volonté dont la faiblesse même témoignait d'une certaine vertu. On ne pouvait lui reprocher qu'une chose : d'avoir cru que les voies offertes par la société à la promotion de l'homme étaient celles de l'accomplissement, alors qu'elles ne sont que celles de l'aliénation. Devait-on faire de sa naïveté une culpabilité, et l'accuser d'avoir été dupe? En somme il n'avait eu que la « bonté naturelle » de croire la société sur parole, et il n'avait pas su démêler ce qui, dans « la bonne parole », défait la parole même.

La mère en revanche, sa méfiance systématique me la rendait odieuse. Refusant de croire ce qu'on lui disait, répondant : « Et puis! » à chaque preuve que la bonté (ou la naïveté) essayait de lui fournir d'une possible bénévolence du monde, enfoncée dans son parti politique comme dans la surdité, elle refuse tout crédit à la parole. Au contraire, méfiante de toute communication, elle choisit dans la parole ce qui la nie : ce pouvoir qu'elle a de se faire chose, pierre, mur, opacité. Elle s'en fait une arme. Elle se refuse à éclairer son fils par aucun conseil. Elle ne lui oppose que la surdité de cette parole-chose (peut-être, il est vrai, dans l'espoir de le voir s'y mesurer et y prendre connaissance de la réelle adversité). « Maman me disait : « bonjour », « bonsoir », et voilà. » Ce mutisme aboutit enfin à la dégradation absolue de leurs rapports, et il me semblait qu'il marquait justement la dangereuse altération des moyens qu'aurait pu se créer André Gallon de réfléchir, de se comprendre. En somme il le mettait en situation d'accueillir sans examen la « bonne parole ».

Affronté à du silence, ou plutôt à des systèmes peu déchiffrables de signes hostiles, l'enfant se voit frustré des propres armes de son langage.

Mais enfin l'opinion de Claude Aveline m'importait plus que la mienne. Et il ne trouvait pas André Gallon sympathique. Où se situait notre désaccord?

Je crois l'apercevoir maintenant. C'est que les explications, les excuses que je trouvais à la conduite d'André ne sont valables qu'autant qu'il ne rencontre pas l'amour. Celui-là affronté, il doit apporter avec lui une énergie suffisamment impérieuse pour que les lacunes, les obstacles dont un langage appris passivement accepté, embarrassait la liberté du Prisonnier, explosent, cèdent à l'inspiration, à la découverte, et finalement pour que Gallon invente son existence. *Prisonnier,* il l'est du langage d'une société. L'amour aurait pu le délivrer. Antipathique il l'était, car *il avait eu une chance :* il avait été amoureux. Il n'avait rien su faire de cet amour. Il aurait dû vivre « pour ». Au lieu de cela il avait cédé, se rangeant parmi la foule qui vit contre. « Cette foule indigne forme la « société », écrit Claude Aveline au terme de *... Et tout le reste n'est rien.*

Que Paule soit une garce ne change rien à l'affaire. Je dirais : au contraire. Il fallait que Paule fût une garce pour que l'amour d'André pour elle s'accomplisse comme transgression de la « bonne parole » de la morale bourgeoise.

Lorsque Claude Aveline cherche *un autre* amour parfait que celui de la Religieuse portugaise il n'en trouve pas *sauf en littérature.*

L'Esther de Balzac... Seule une petite prostituée imaginaire pouvait servir de pendant à ma Religieuse. Jusqu'à quel point? Comme Mariane Esther était née d'un regard...

Il est vrai qu'il ne s'agit pas de Paule ici mais d'André, et que « pas un homme, pas un, n'eût pu soutenir un tel amour » (celui de Mariane). Mais après tout c'est peut-être parce qu'il ne le pouvait pas qu'il devait le tenter. Nous sommes ici en présence d'une pensée qui se constitue aux limites de la provocation et du désespoir. Car ce prisonnier, sa décision de tuer ne le rédime que par une parodie de liberté : le suicide et sa piteuse libération. En fait, son crime même, sa finale agression contre une société

mauvaise, ne l'exonérera pas de sa faute la plus radicale qui est de s'être laissé faire prisonnier de ce monde du langage que notre dignité d'homme consiste justement à édifier dans l'ordre de la vérité, de la bonté et de la liberté.

Claude Aveline avait raison, André n'était pas sympathique; il avait manqué au premier devoir des hommes : la recherche de la vérité, tout autant qu'à la vocation humaine de l'amour.

VOICI la dernière clé : l'amour accompli.

N'en doutons pas, l'amour ne peut plus être après le christianisme ce qu'il était avant. Il est en effet rédimant.

Philippe Denis marié, calme, père de famille, ayant reçu quelques amis, se retrouve seul la nuit venue et songe à rejoindre sa femme dont un couloir le sépare :

Il se demanda dans quel état il serait sorti de la jeunesse s'il n'y avait pas rencontré Anne et quelle sorte de bonheur cet amour eût provoqué s'il ne l'avait connu qu'à trente-cinq ou quarante ans. Hypocrite! se dit-il cordialement. Pour préserver ma théorie, je choisis un âge auquel je ne suis pas encore parvenu. Un amour comme celui-là m'eût sauvé à n'importe quel âge. Nous n'aurions pas dû oublier les prodiges de la grâce. (Philippe, p. 271.)

Mais qu'est-ce qu'un amour accompli? Y suffit-il du désir, du « Viens » qu'Anne chuchote à travers la porte? du « Oui — sois heureux — je suis heureuse » du consentement?

Est-ce la transgression de l'intransgressable solitude? Philippe a cru qu'il n'y avait pas de transgression possible. « Tout le monde est seul, tu es seule, je suis seul », et malgré « la main qui caressait la sienne, la voix qui disait doucement : Mais non... », il a fait en sorte de tout gâcher. Etait-ce cela l'amour? : « Non seulement les folies du plaisir mais les grâces de l'entente. » (p. 243.)

Mais cette grâce elle-même ne rencontre-t-elle pas, comme soudain Philippe, au seuil du corridor, le mot « Mortel »?

Ou bien cet amour était-il quelque chose qui échappe déjà à la vie et qui s'institue proche de l'art.

Sa grâce infaillible lui donnait une joie dont il ne cessait de goûter l'étrangeté. C'était par la vue exactement celle que l'oreille

devait à la musique, une joie totale... La musique le comblait. Au lieu d'être la perfection dans une durée inhumaine, elle vivait, mais sans la douleur de vivre, puisqu'elle était inépuisable. (p. 206-207.)

Le bonheur n'est pas naturel. Mais l'être aimé dispose d'une sorte de pouvoir « magique » qui transmue les choses : « Tu mets autour de toi... quelque chose d'un peu magique », dit Philippe à Anne. Elle se croit pourtant naturelle.

Naturelle, mais comme un signe. Et le plus mystérieux de tous : le sourire. Lorsque Anne conseille à Philippe d'écrire pour le théâtre :

Tout ce que je te demande, c'est que tu n'oublies pas de sourire dans tes pièces... Je crois qu'il n'y a rien au monde qui fasse comprendre les choses comme un sourire. (p. 233.)

On voit bien le sens fort du mot *comprendre* ici.

De tous les signes du visage le sourire est celui qui est le moins soumis au temps. Il n'explose pas comme le rire, ne coule pas comme les larmes. Au contraire il efface les rides, les traces de la douleur ancienne. Instantané, il est éternel. En lui le temps s'immobilise sous les espèces de la constance.

C'est le temps de l'amour. Les amants réclament une nuit ensemble d'abord — une nuit et une journée. Une seule nuit et une seule journée c'est déjà l'éternité. « Demain soir nous serons encore là, donne l'impression d'avoir immobilisé pour une éternité la vie *courante.* » (p. 230.)

S'ils triomphent de leur appétit d'échec, s'ils parviennent à maintenir dans la fidélité cette éternité, la mort même ne les séparera pas. Et lorsque Philippe rejoindra Anne, à quelque moment qu'il le fasse, ce sera toujours dans l'instant éternel de la permière rencontre où le monde leur a été destiné :

Il poussa la porte. Le parfum familier l'atteignit avec une force extraordinaire. Comme si la voyageuse qui courait sur le quai de la gare de Lyon douze ans plus tôt pour ne pas manquer leur *train était passée dans l'instant même.* (Philippe, *fin.*)

MAIS « il ne suffit pas de se laisser envahir par l'amour. Il faut le recomposer en dehors de soi, et faire d'un double don un seul chef-d'œuvre. » (*Et tout le reste...*, p. 241.)

Nous approchons du dernier mot.

Je me risque à dire que, le monde, la mort l'annule, les émerveillements les plus vifs, les extases les plus hautes, le temps les étouffe. Le fait le plus important d'une vie, fût-ce l'amour, n'est rien dans la distance. « Les faits n'ont plus d'importance lorsqu'ils ont délivré leur leçon », pense Philippe Denis.

Voilà une pensée d'artiste. A ses yeux n'accèdent à la réalité que ces actes qui bizarrement demeurent, et qui sont ceux que le littérateur (ou le peintre) conduit jusqu'à en tirer des objets d'art. Le monde doit être aussi métamorphosé. Et l'amour, pour s'accomplir, il lui faut quitter la passion éprouvée par l'amant ou par l'amoureuse. Il ne peut non plus se satisfaire d'être hypostasié en l'aimée aux yeux de l'amant, en l'aimé aux yeux de l'amante. L'amour accompli s'objective, est devenu, *pour s'accomplir*, un *chef-d'œuvre*. Il est comme le sommet d'un triangle dont la base est formée de chacun des amants. Il a nom le Couple. Etre sans être, qui est et qui n'est pas chacun des deux êtres qui le constituent, qui est et qui n'est pas ces deux êtres ensemble. Pure relation, création parfaite, la mort ne prévaudra pas contre lui. C'est une œuvre de l'art.

Près de celui qui n'a cessé d'aimer, le Couple est là, plus droit que jamais sous la charge innombrable des souvenirs, dans une intensité de douceur, de tristesse, de fougue qui le porte à sa perfection. Il avait déjà vaincu toutes les solitudes, offert à la Question de vivre la seule réponse qui lui donnât un sens. Il dominera la mort. (Et tout le reste... p. 244.)

S'il n'en était pas ainsi la Religieuse portugaise ne serait qu'une insensée. Et ce n'est pas le reste, c'est tout qui ne serait rien.

VOILÀ bien du désordre, pensera-t-on, dans le commentaire d'une œuvre que l'on affirmait d'abord se présenter sous les espèces d'une excessive clarté.

Je me persuade volontiers que l'on n'introduit jamais de l'ordre

dans les créations de l'homme qu'aux dépens de la vie même. Or Claude Aveline vit, et je ne songe pas, pour avoir le dernier mot, à me priver de son ironie. S'il désire pousser ailleurs sa méditation, je ne souhaite pas que mes réflexions l'entravent. Après tout, mon propos n'était pas ici de réduire cette œuvre à un système cohérent qui aurait permis de n'y plus recourir; je ne pouvais, me réclamant du caractère inépuisable des significations des signes artistiques, prétendre épuiser celles de ceux-là.

Je n'ai cherché qu'à énoncer un certain nombre de difficultés prises dans la texture même d'une clarté que les terroristes ont tort de prendre pour la marque d'une facilité. Elle m'a paru au contraire réclamer qu'on s'y attache — et qu'on s'en méfie — si l'on désirait jalonner quelques-uns des accès de toute action créatrice.

Enfin, à mesure que j'apprenais à lire cette œuvre discrète, je me réjouissais qu'elle me livrât à une gravité si évidente et qu'elle confirmât de la sorte le goût que m'avaient d'abord donné pour elle les intuitions de l'amitié.

Janvier-février 60.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

LES COSAQUES DU DON. — La nouvelle revue Tel Quel a, pour son premier numéro, ouvert une enquête. Pensez-vous, a-t-on demandé à quelques écrivains, pensez-vous avoir le don d'écrire, et à quoi le connaissez-vous? Il y a eu, comme toujours en ces sortes d'affaires, des réponses trop longues ou trop courtes souvent fort bien venues, les femmes donnant, comme toujours aussi, le petit détail subjectif; comme toujours encore quelques-uns ont dit tout à fait ce qu'on attendait, et, comme on l'attendait aussi, d'autres ont dit tout le contraire de ce qu'ils croyaient que l'on attendît. Un bon auteur enfin répond, d'un seul non, aux deux demandes... La moitié des auteurs dit : si j'ai le don d'écrire? Demandez-le à mes lecteurs... Bien peu ajoutent « ou aux critiques »...

Aux lecteurs, soit. Mais les lecteurs ont-ils, eux, le don de lire? Croient-ils l'avoir, et à quoi mesurent-ils qu'ils l'ont? Si c'était à eux que s'adresse l'enquête, ils seraient bien embarrassés, privés de toute échappatoire. Car le public, lui, n'a pas de public, et il n'existe pas non plus de critiques du public. (Sinon, en gros, les bons misanthropes, qui se font si rares et qui nous manquent tant. J'en viens à me dire que ce sont les bonnes époques qui font les bons misanthropes. Quand il y avait encore des Léautaud, c'était, à la lettre, le bon temps. A présent...!) Il semble que l'on écrive ou en tous cas que l'on publie de plus en plus, et que d'autre part, à l'échelle planétaire, la clientèle lectrice aille augmentant aussi, mais qu'en privé, si j'ose dire, le public lise de moins en moins. Mais comment savoir? Car, sur leurs lectures, les gens, bien souvent, mentent (1). A les croire, ils

(1) Le phénomène n'est d'ailleurs, me dit-on, pas si singulier. Sur leur menu aussi, les gens ne disent pas la vérité. Un médecin m'a confié l'autre jour que rien n'était plus malaisé que d'obtenir d'un malade, ou d'un simple client pas malade du tout qu'il vous dise exactement ce qu'il venait de prendre, à son dernier repas... Pourquoi? Le docteur n'avait pas d'explication. Moi moins encore...

ont tout lu. N'importe quel critique honnête, s'il n'est pas spécialiste de Balzac avouera sans gêne qu'il y a peut-être un ou deux ouvrages du grand Honoré qu'il a quelque peu oubliés, ou qu'il n'a jamais lus. Le public, jamais. Le public a lu tout Stendhal, tout Dostoievski. Tout Proust, cela va sans dire... Tout tout. Mais le public qui lit se fait souvent des livres et de la façon de les lire une idée... comment dire... livresque, oui, livresque, tout compte fait. Il faudrait quelque peu aérer tout cela. Que l'on eût moins la religion du livre, pour en garder davantage le goût. Ne peut-on prendre les choses avec un peu plus de légèreté? Il paraît que l'autre jour un spectateur s'est permis de rire — et il était, ô combien, dans le vrai — à une réplique d'un personnage de Tchekov qui dit à peu près : « je veux quitter l'armée, j'en ai assez... » « Et pourquoi? » lui demande-t-on... « Parce que j'ai envie de travailler. » Le spectateur, donc, pouffa. Il fut sévèrement rappelé à l'ordre par ses voisins et même par toute la salle qui lança un chutt de blâme, comme à qui tousse au concert, ou, pis encore, y mange des bonbons. Pourtant, dans la pochette-surprise de Tchekov il y en a justement, pour tous les goûts, comique et tragique, élégiaque et bouffon, un petit revolver parmi les caramels et les acidulés... Il en va de même pour Pirandello, le voilà classique, donc il ne faut plus rire... J'entendais dire l'autre jour que Chacun sa vérité doit être émouvant, émouvant, et rien que cela... S'il en était ainsi, comment s'expliquerait que Pirandello eût été hué, giflé, parfaitement, giflé, dans les rues de Rome, pour avoir osé faire représenter en 1921 une chose alors monstrueuse qui s'intitulait Six Personnages...

Quelle est cette sorte de morale, de vain respect, ce culte pesant?... Oui, il nous faudrait un peu d'air. Et l'on peut espérer que ces jeunes gens de Tel Quel nous l'apporteront. Leur revue, déjà, donne envie de lire, ce qui n'est pas mal, mais envie d'autre chose, de rêver ou d'écrire, de rencontrer quelqu'un, de se mettre à la fenêtre, de ne rien faire, au besoin... Cayrol a dû passer par là. Cayrol, s'il ne le dit pas en clair, le laisse penser tout de même. Quoi? Eh bien que si vous avez envie de vous promener dans Paris, il faut vous promener dans Paris et ne pas lire, tant pis, « Promenades dans Rome... » Vous voulez paresser? Paressez... Au fait, si, il l'a dit, il y a quelques années déjà. Je me souviens que la chose avait été, dans quelques journaux, annoncée : Cayrol allait, dans une émission publique enregistrée pour la radio, parler de la paresse. J'ai stoppé tout travail ce jour-là, afin d'aller l'écouter. Le lendemain, parce qu'il m'avait convaincue, je ne fis rien. Le surlendemain étant un lundi je me dis que je n'avais eu aucun mérite à ne pas travailler la veille, qui était un dimanche. Et je recroisai les bras. Le lendemain encore, l'émission était annoncée, cette fois sur l'antenne, je lâchai plume

et plumeau pour l'écouter; après quoi je me couchai. L'aube du jour suivant me trouva dans les mêmes dispositions... Je n'ai recommencé à travailler que bien après, et encore, parce que j'ai rencontré dans la rue Cayrol qui m'a dit que, depuis quelque temps, le livre qu'il écrivait allait vraiment bon train... Cayrol... Quelqu'un qui laisse aux choses leur grâce, par là vous en rend le goût et, pour un peu vous donnerait le don... Si le don se pouvait donner.

●

Ce qui est bien exaspérant dans cette manière qu'on a de vous pousser à la consommation du livre, c'est la qualité vraiment douteuse des arguments que l'on emploie. Si, ce qui ne saurait tarder, quelque médiocre film se fait « d'après » Lucien Leuwen, les propagandistes vous prouveront que tout cela est parfait, du moment que l'opération se solde, si l'on peut dire, par une vente massive du roman. Stendhal malgré lui, cela ne serait, à mon sens (1) pas si grave, mais Stendhal malgré vous... Pourquoi pas alors un restaurant « au père Goriot » où l'on mangerait si bien et pour un prix si modique, qu'on achèterait en souvenir le livre du même nom?

Tout cela nous a menés un peu loin du don d'écrire... Et pourtant, chemin faisant, c'est-à-dire en rencontrant, bien inopinément, Cayrol, Pirandello et l'homme qui riait à Tchekov, une idée, un soupçon d'idée m'est venu. Ne serait-ce pas, peut-être aux traducteurs que l'on devrait demander s'ils ont, ou croient avoir, le don d'écrire? Marcelle Auclair a dit ici, il n'y a pas bien longtemps, des choses fort justes... Et même, si j'y songe, c'est d'elle que me vient, en ce moment, l'envie de poser la question. Car on leur demande, à ces écrivains-interprètes quelque chose d'énorme, et parfois — les meilleurs d'entre eux le disent eux-mêmes — de presque absurde. Faire passer justement le don de quelqu'un, dans des mots tout autres, à travers des phrases dont il n'avait pas seulement une idée... Faire passer, que dis-je faire entrer dans nos cœurs, nos oreilles, nos mœurs, une pensée, sans le secours, sans le support de son expression d'origine. Comment y prétendre, comment y parvenir, à moins d'un miracle?... Et justement il y a des miracles. On s'en convaincra, ces jours-ci encore, en lisant Musil, traduit par Jaccottet. On me dira Jaccottet, bien sûr, mais c'est qu'il est poète aussi, ou même surtout. C'est justement où je voulais en venir. Un poète, qui, de surcroît, est capable de traduire ainsi, peut, mieux que personne, dire ce qu'est le don d'écrire. Peut dire où il naît, où, aussi, il s'arrête. Car il doit

(1) Je veux dire que si quelqu'un a envie de tourner Lucien Leuwen je n'y vois aucun inconvénient. Aucun vraiment. *Dans cet ordre d'idée, le pire est fait, depuis longtemps.*

bien, quelque part s'arrêter. Sinon l'écrivain dépasserait sa faculté de créer pour s'en aller errer au-delà, en simple virtuose. L'ennui, avec les virtuose de concert n'est, évidemment pas, leur habileté. Mais leur programme... Un écrivain qui n'aurait plus que le don d'écrire (je mets un conditionnel par altruisme, pour une fois — et à seule fin que personne n'y reconnaisse personne) un écrivain qui n'aurait, donc, que le don d'écrire en viendrait à n'être plus que son propre interprète dans une parodie de son ancien langage. Les meilleurs passages de ses livres (comme dans les performances musicales susdites) seraient ceux où rien, pas même une équivoque, ne freinerait plus ce fameux don... Il enfourcherait le verbe à toute allure et pour n'aller cependant, nulle part. Et il serait bientôt semblable à ces chanteurs russes qui, dans mon enfance, se produisaient au concert et aussi à l'entracte des grands cinémas, bottés et portant un bonnet de fourrure. C'étaient les Cosaques du Don. Le chœur était fort beau. Mais quelqu'un vous disait toujours : « Ah! si vous les aviez vus, à cheval, avant la Révolution... »

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉS

MICHEL BUTOR : DEGRES. — « Vive l'éclatement de l'homme! » Un peintre, M. Dubuffet, a poussé ce cri barbare. Mais ce n'est pas seulement dans la peinture que l'homme a éclaté en morceaux. Dans la littérature, que reste-t-il de lui? Chez Robbe-Grillet, un regard, mais il est vitreux, chez Beckett, une voix, mais c'est un râle, chez Nathalie Sarraute, quelques gestes, mais ce sont des tressaillements. L'homme est moribond. Hier, déjà, Virgina Woolf voulait en recueillir les « fragments », les « débris » et un philosophe pouvait gémir sur la disparition d'une « idée unitaire de l'humanité ». A la décomposition de l'homme, correspond celle du monde qui retourne au chaos, s'éparpille dans l'infini. Est-ce parce que le langage défaillant est devenu incapable d'appréhender la réalité, de la nommer? Ecrasé par la prolifération de la matière, Jules Renard s'était écrié un jour : « Quand supprimerai-je la littérature, quand, la vie? », Rimbaud pour survivre, avait supprimé, lui, la littérature, Flaubert, découragé, s'était mis à copier, Joyce se faisait ventriloque. La mort de l'homme n'a-t-elle pas commencé par une faillite de la parole? Mais la science, émiettée dans l'analyse, pas plus que la littérature, n'est susceptible de rassembler et d'organiser en une grande synthèse les éléments libérés par la confla-

gration dans laquelle élate le cosmos. Elle découvre soudain que l'absolu est relatif, que l'un est multiple, que le vrai même peut être faux. Le hasard remplace la loi. Le temps et l'espace cessent d'être les dimensions rassurantes d'un univers clos un peu prématurément sur lui-même par Copernic. En ce siècle, l'homme et le monde paraissent s'effondrer dans la même catastrophe.

Pour sauver le monde, M. Robbe-Grillet a cru possible de sacrifier l'homme, de l'exclure d'une nature qu'il contaminerait. Mais sous cet ingénieur qui façonne son œuvre comme une maquette, il cache un démiurge. Son dessein n'est-il pas celui de Descartes? N'a-t-il pas entrepris à son tour de construire sur une table rase, une planète morte, « la cité moderne des intelligences, toute géométrique et tracée au cordeau »? Et n'en écarte-t-il l'homme que pour le réintroduire plus tard, l'ayant transformé en robot, dans un univers purement mécanique dont il ne serait plus le moteur mais un simple rouage? La littérature s'est épuisée dans le subjectivisme. Du papotage de Mme Nathalie Sarraute au bourdonnement viscéral de Beckett, elle achève de mourir, entraînant l'homme et le monde, le sujet et l'objet dans la même débâcle. Pour lui réinsuffler la vie, M. Robbe-Grillet estime qu'il faut refaire la Création sans l'homme. Mais, déjà, un romancier aussi attentif que M. Claude Simon à tous les bourgeonnements, à toutes les germinations de l'existence s'emploie à faire pousser *L'Herbe* (1) sur la terre calcinée de M. Robbe-Grillet, à y faire souffler *Le Vent* (2). L'homme, de nouveau, n'est pas loin.

Seulement, ce sera le premier homme. La Genèse recommencera. M. Michel Butor, dans une œuvre qui est la plus élaborée, la plus concertée, la plus savante, en un mot, de ces années où l'intelligence le cède à l'instinct, veut faire l'économie de la Genèse. Il ne prend pas l'homme à sa naissance, mais à la Renaissance. C'est un humaniste qui considère l'humanité comme un capital et qui n'entend pas le gaspiller, encore moins l'annuler, mais l'accroître. On réunit sous l'étiquette commode du « nouveau roman » les écrivains les plus différents par l'inspiration et le ton, sinon par la technique. Pour M. Michel Butor, le nouveau roman, c'est le roman de la nouveauté, le roman de la découverte — il s'y avance, comme Christophe Colomb vers l'Amérique, à travers des zones inexplorées du Temps et de l'Espace, et c'est aussi le roman d'une reconquête. M. Butor ne veut pas « se laisser frustrer de son passé ». Dans *L'Emploi du temps* (3), on a vu un homme lutter quotidiennement contre l'oubli, contre la nuit, ramper, dans l'épaisseur géologique de la réalité, vers la mémoire, vers la lumière, remonter ainsi sa durée, essayer de rattraper, dans une course contre la montre, le Temps perdu. Et le monstre auquel il s'affrontait n'était pas seulement le Temps, c'était une ville : Bleston,

cœur interdit de l'empire nocturne sur lequel règne Caïn, pôle maléfique de l'humanité. A l'autre pôle, se trouve Rome. Dans *La Modification* (4), M. Butor a suivi le pèlerinage d'un homme-témoin vers la liberté, l'amour, la jeunesse, la lumière incarnées dans la Ville éternelle, « foyer de tous les émerveillements » et symbole de cette « organisation impériale » dont l'Homme privé de centre depuis le Moyen Age a aujourd'hui la nostalgie. Ainsi, le roman impérialiste de M. Michel Butor, lancé sur les grandes routes océanes du Temps et de l'Espace, dresse-t-il la carte d'un monde de nouveau en expansion. Le XVIe siècle recommence.

Degrés (5), dans la cartographie romanesque de M. Butor, fait le point. Un professeur a entrepris de décrire sa classe qui est une classe de seconde A et qui est la classe même des *Humanités*. Autour d'une heure de cours sur la découverte de l'Amérique, aidé par un système de relations professionnelles et familiales qu'il élabore et perfectionne, un peu à la manière de Faulkner, il organise un « espace mental » dans lequel il essaie d'intégrer tous les éléments de la connaissance humaine. Une phrase de Montaigne qu'il cite souvent éclaire son dessein : « Nostre monde vient d'en trouver un autre et qui nous respond que c'est le dernier? » Au moment où cette question reçoit une réponse, au moment où de nouvelles caravelles vont cingler vers de nouvelles amériques planétaires, M. Michel Butor se dépêche d'établir dans *Degrés* une description du monde; c'est une de ces recensions encyclopédiques dont le XVIe et le XVIIIe siècle ont offert maints exemples. Chaque fois que le monde craque, à la fin du Moyen Age ou à la veille de la Révolution, on engrange ainsi. Mais, dans cette tâche immense, l'observation personnelle ne suffit plus. Il faut travailler en équipe. Pour décrire sa classe, le professeur de M. Butor qui est un professeur d'histoire doit apprendre l'italien, l'allemand, l'espagnol, relire tous les auteurs du programme, étudier les mathématiques. Or, il ne peut tout de même pas tout *savoir*. Pour ce bachotage, il cherche un collaborateur, il le trouve dans la personne de son propre neveu auquel il s'adresse et pour lequel il écrit. Pierre Eller lui fournira les indications qui lui manquent. Et, de collaborateur, il deviendra vite indicateur. Ainsi, un drame personnel s'introduit, s'immisce dans cette entreprise collective. La gêne-t-elle? Peut-être. En tout cas, elle la fera échouer. C'est que ces humanités manquaient d'humanité. Pour posséder le monde, fallait-il d'abord essayer de *posséder* un être humain? Mais c'est encore une autre question...

La littérature, selon M. Butor, étant exploration et découverte planétaires, un guide est nécessaire à ce voyageur qu'est le romancier. Et ce guide, ce sera un livre. Dans *L'Emploi du temps*, un roman

policier sert de fil d'Ariane au héros de M. Butor qui, dans le brouillard de Bleston, tente de retrouver son chemin vers la mémoire et la lumière. Dans *La Modification*, le « guide bleu des égarés » accompagne celui qui ne cesse d'entendre au cours de son voyage vers le soleil romain cet appel de sa conscience : « Où êtes-vous? Que faites-vous? Que voulez-vous? » Mais l'espace se déforme à mesure qu'on l'explore, le temps s'épaissit à mesure qu'on s'y enfonce. Le romancier est toujours un voyageur perdu. Pour se retrouver, il faut qu'il écrive, qu'il trace à travers lui-même un « long chemin d'écriture », qu'il jalonne la piste de sa propre découverte. Ainsi ce livre-guide, M. Butor se mettra-t-il à l'écrire lui-même comme dans *L'Emploi du temps* ou il le fera écrire par d'autres comme dans *Degrés*, en s'installant à leur place, en usurpant leur conscience. Le roman peut se faire tout seul, comme il le prétend. Encore est-il nécessaire de lui ouvrir la voie, de le diriger, de lui poser des questions auxquelles il répondra à la manière d'un *médium. Qui parle?* demande M. Butor à la dernière ligne des *Degrés*. Est-ce le romancier? Est-ce l'oracle que celui-ci interroge? Mais le sphinx peut le dévorer. Dans *L'Emploi du temps*, le héros de M. Butor ne doit son salut qu'à la fuite, il quitte Bleston sans avoir pu rattraper le temps perdu, il lui manquait une journée pour maçonner complètement le grand mur de son existence et, par cette brèche, cette plaie béante à son flanc, sa substance continuera de s'écouler. Dans *Degrés* ne pouvant tout noter, il s'écrie : « Je suis dévoré par cette entreprise qui gonfle et prolifère. Je n'y arriverai jamais. » De même, jadis, Flaubert avait été *absorbé* par *Bouvard et Pécuchet*. Le livre-guide risque ainsi de devenir le livre-cancer. Il se détruirait en se développant, se consommerait en se nourrissant, en un mot, vivrait de sa mort.

Mais triomphera-t-il par son échec? Il est bien certain que jusqu'à présent M. Butor ne nous a point encore conviés à la grande victoire sur lui-même, à la parfaite maîtrise de la Nature qu'il recherche avec une ténacité désespérée. La faille de *L'Emploi du temps* provoque dans *La Modification* tout un écroulement et dans *Degrés* nous avançons à travers les ruines d'un projet trop ambitieux. Ce n'est peut-être pas pour déplaire au romancier qui chez M. Butor est aussi archéologue et n'entend pas élever son œuvre sur une table rase mais au contraire la bâtir d'un ciment fait des poussières de toutes les civilisations. L'écriture, en tout cas, reste la charpente de cette tour de Babel en reconstruction. Elle est le moyen de mettre de l'ordre dans un chantier qui est à la fois l'homme et le monde. Elle est la « colonne vertébrale », l'arbre de vie autour duquel s'enroulent et se développent, enlacées dans un même mouvement en spirale, les disciplines du savoir humain et les branches de la création romanesque. « Dans l'écartèle-

ment de notre conscience produit par le changement des dimensions du monde, nous avons le plus urgent besoin de créer de nouveaux modes de chant pour maîtriser cette complexité, éclairer cette confusion », écrit M. Michel Butor (6). Chez cet écrivain qui est professeur et qui veut « vivre intelligemment dans un monde quasi furieux », le roman se définit ainsi, d'abord, dans la construction d'un ordre par un langage, dans la recherche d'une forme-matrice. En réfléchissant sur lui-même, il engendre, par l'opération même de la réflexion, un monde nouveau et pour être mis à jour, celui-ci devait être mis en formule, pour être créé, il devait être nommé. Le formalisme de M. Butor, est de ce fait, essentiellement créateur, l'écriture, essentiellement, procédé pour accoucher la vie, gymnastique de parturition.

Au moment où le Temps et l'Espace humains viennent d'éclater, M. Butor essaie, par un chant approprié, d'en prendre les nouvelles mesures, de les récupérer, de les ordonner dans un nouveau rythme vital. Et, dans la fragmentation, dans l'éparpillement de l'univers, il introduit le principe unitaire de sa réflexion. Parce que M. Butor, entre les deux pôles d'un monde en pleine expansion, cherche le centre des sphères planétaires au centre même de l'homme, parce qu'il a la nostalgie, parce qu'il éprouve le besoin de la pax romana et de l'organisation impériale qu'elle postule, les romans qu'il écrit obéissent par nécessité à une économie centralisatrice. Or, la centralisation, en littérature, c'est le classicisme. M. Butor est-il classique? Ou prépare-t-il seulement un nouveau classicisme? Pour le moment, il en est à la conquête, à la description, au recensement. Mais, déjà, comme le légionnaire romain, sans perdre de temps, il défriche, colonise, administre le territoire conquis, lance autour de lui le boulevard panoramique de sa longue phrase tentaculaire. Le classicisme est ainsi pacification et aménagement. Derrière le pas de parade par lequel il s'annonce, on perçoit toujours le piétinement un peu lourd des pionniers qui jettent des ponts, posent des pilotis, ouvrent des voies. Le classicisme ne marche pas sans génie. L'œuvre de M. Butor appartient au génie de la littérature. Elle est aujourd'hui l'effort le plus intelligent et le plus hardi pour ressaisir un monde qui échappait à l'homme.

Philippe Sénart.

(1) - (2) - (3) - (4) - (6). Editions de Minuit.
(5) Edition Gallimard.

Aragon romancier, par **Pierre de Lescure**, 123 pages in-8° couronne, 5 NF + t. l. (Ed. Gallimard). — A propos du talent d'un romancier qu'il est impossible ou qu'il serait regrettable d'analyser et de classer tant il est fait de spontanéité, de désinvolture, de tendresse et d'une certaine qualité de ton, Pierre de Lescure prend le parti de voleter autour d'un vol qui, par cercles concentriques, délimite la zone où le meilleur et le moins discernable d'Aragon se trouvent. Il en résulte un livre d'amour qui définit ce qu'il y a d'amoureux et de compatissant à l'égard des hommes dans la démarche littéraire du romancier. — Georges P.

G. B. K., par **Paul-André Lesort**, 254 pages (Ed. du Seuil). — Le public l'ignore peut-être, les gens de lettres ne le savent que trop : ce n'est pas en composant son premier roman, mais son second que l'écrivain prend conscience du drame de sa condition. Il n'écrit plus pour lui seul, mais pour son éditeur, « pour les prix », comme on dit, pour le public de ces prix. Sa vocation devient métier, fabrication; il n'obéit plus seulement à sa plus belle pensée, il s'aliène aux goûts d'autrui. De ce sujet Paul-André Lesort aurait pu tirer une dénonciation féroce de nos mœurs littéraires en montrant sur quelles trahisons sont fondées les plus brillantes carrières, et certes il ne nous cache rien des dessous d'une maison d'édition. Mais il met trop de confiance en l'homme pour le sacrifier à la démonstration d'une thèse. Son personnage de jeune romancier dément finalement une évolution qu'on aurait pu croire fatale et, en écrivant ce roman du risque de l'infidélité à soi, Paul-André Lesort demeure fidèle à sa conception de l'artiste. Plus systématique, son œuvre aurait sans doute été plus convaincante; plus ondoyante, elle reste humaine et profondément honnête. — Georges P.

Le Fond et la Forme II, par **Jean Dutourd**, 254 pages in-8° couronne, 8 NF + t. l. (Ed. Gallimard). — La formule était trop jolie pour que Dutourd ne continue pas à l'exploiter. Voici donc une nouvelle série de mots par ordre alphabétique qui sont l'occasion d'excellentes mises au point, attaques subtiles contre les préjugés de notre époque, paradoxes habilement exploités d'où le vrai sort souvent du faux. L'observateur des mœurs n'a rien perdu de sa verve, le moraliste rien de ses exigences, l'esprit désinvolte rien de sa liberté. Parmi tant de doctrinaires qui prêchent l'erreur avec logique, Dutourd est presque seul à oser se contredire au hasard de ses humeurs : quel charme dans l'humilité provocante! A relever certains changements de forme : le dialogue l'emporte de plus en plus sur l'article de dictionnaire; cela met de la variété dans le genre. Et, en ce qui concerne la politique, on notera une hauteur de vue qui n'était pas dans le volume précédent. — Georges P.

Les pleins et les déliés, par **Jean Cayrol**, 208 pages, 6,5 NF (Ed. du Seuil). — Exercices de style? Oui, bien sûr. Sur la page blanche, Cayrol laisse courir la plume, ou bien s'applique; parfois, il s'interrompt, essaye de juger ce qu'il écrit; d'autres fois, il est comme emporté et brusquement ou lentement l'expression juste éclate, la sensation exacte se reconstruit sous nos yeux. Mais s'il est vrai que le style c'est l'homme, ces pages d'écriture évoquent aussi un art de vivre. Promeneur circonspect et vagabond, volontairement égaré pour mieux retrouver l'essentiel, Cayrol est en quête de communions ou, plus précisément, de coïncidences : avec un homme des bois rencontré par hasard, avec une nature morte, une « vue de Delft » et les deux jeunes filles qui la contemplent, avec les arbres ou la mer. Tantôt ces rapports sont, comme on dit « tirés par les cheveux » (mais qui ne risque rien n'a rien) tantôt ils sont, quoique insolites, d'une évidence indiscutable : récompense d'une inattention en partie simulée. Tandis que d'autres écrivains vont du visible vers l'invisible, Cayrol a l'air d'explorer un no man's land d'où il nous ramène de temps en temps un morceau tout simple et tout neuf de réalité qu'on dirait modelé avec du vent. Allant du désincarné à l'incarné, ce recueil de textes est un petit cours par l'exemple de prestidigitation poétique et religieuse. - Georges P.

La Plage, par **Michel Bernard**, 208 pages in-16 jésus, 7,80 NF (Ed. Julliard). — L'unique sujet de ce roman

est un décor : la mer, son immobilité tourmentée, son agitation annulée par l'éternité de ses mouvements. De ces flots, ainsi que la légende le veut, sort Aphrodite (parfois flanquée de Narcisse) qui prend pied sur la grève et sème l'amour, la passion et le sentiment de l'inutilité de la passion parmi des personnages qui tantôt nous sont présentés comme des formes hiératiques tantôt sont évoqués par les racontars qu'on colporte sur leurs actes : vacillants, indistincts et mythiques comme l'eau. Ce même double caractère se retrouve dans le style de l'auteur volontairement approximatif, plein d'empâtements et d'éclaboussures, mais qui dans son intention secrète vise à la présence hallucinante du réel. De l'erreur d'optique indéfiniment et systématiquement corrigée, Michel Bernard s'efforce de dégager une vérité supérieure, projection de sa rêverie profonde et tributaire seulement d'une sorte d'ébullition épaisse du langage. Nous sommes en face d'un roman onirique de la plage et des vagues comme il existe un roman onirique de la montagne et de la terre. Voir Ramuz. Cette tentative est menée avec force et entêtement, avec un subtil illogisme logique. Elle n'évite pas tout à fait l'écueil de la rhétorique et de l'inflation verbale. Un détail : Michel Bernard paraît brouillé avec l'emploi du subjonctif imparfait. — Georges P.

POÉSIE

NOUVELLES APPROCHES DE MALLARME (suite). — C'est en 1864, à Tournon, que Mallarmé annonce à son ami Théodore Aubanel le début de son travail sur Hérodiade : trente-quatre ans plus tard, la veille de sa mort, le poète note pour sa femme et sa fille : « Ainsi je ne laisse pas un papier inédit excepté quelques bribes imprimées que vous trouverez puis le Coup de dés **et** Hérodiade **terminée s'il plaît au sort. »**

Il ne plut pas au sort : le poète mourut sans achever son œuvre.

Nous devons à M. Gardner Davies, la publication de l'ensemble des textes et des brouillons constituant l'ébauche du grand poème dont le titre définitif eût été : « Les Noces d'Hérodiade, mystère. » Dans une attentive préface le critique retrace les étapes et les métamorphoses de ce qui, originairement, était conçu comme une tragédie; le mot final de « mystère » et le mot-prélude : « Noces » ayant sans aucun doute fixé l'ultime vision que Mallarmé put prendre de son poème.

Les vers et les fragments retrouvés apparaissent comme des îles encore à demi immergées; d'île en île on essaye d'imaginer l'ensemble dur et parfait comme une figure de cristaux que Mallarmé si lentement, si patiemment inventait. Ainsi que le note M. Gardner Davies, il convient de rapprocher de ces jalons certains poèmes que Mallarmé publia et qui « représentent des moments des Noces d'Hérodiade, **réunissant des éléments qui auraient trouvé leur place dans l'œuvre définitive ». Citons, par exemple, le sonnet : « Victorieusement fui**

le suicide beau... » où Mallarmé tire parti de divers éléments des brouillons d'*Hérodiade*.

Le commentateur s'est également attaché à rechercher le sens de l'œuvre dans laquelle il voit : « Le mariage du génie sans nom, porté à l'ultime degré de perfection, et de son rêve de beauté idéale. » Il donne cette définition de la doctrine mallarméenne de création artistique telle qu'elle apparaît en général à travers tous les écrits du poète mais de façon plus privilégiée dans *Hérodiade* : « Le créateur doit faire le sacrifice total de sa personnalité pour renaître, génie impersonnel. » Telle est bien la démarche profonde de la création chez Mallarmé qui a dit d'Hérodiade : « En un mot, le sujet de mon œuvre est la Beauté, et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. C'est, je crois, le mot de la Poésie. » Mais souvenons-nous aussi de cette autre remarque du poète : « Hérodiade, où je m'étais mis tout entier sans le savoir », et de ceci encore : « Car je veux — pour la première fois de ma vie — réussir. Je ne toucherai plus jamais à ma plume si j'étais terrassé », « ... j'ai pris un sujet effrayant, dont les sensations, quand elles sont vives, sont amenées juqu'à l'atrocité... », « j'ai laissé *Hérodiade* pour les cruels hivers : cette œuvre solitaire m'avait stérilisé... », « ... fuyant le cher supplice d'*Hérodiade*... ».

Si j'ai rapproché les uns des autres ces brefs aveux du poète, c'est qu'ils me semblent éclairer — d'une lumière noire — un aspect peut-être insuffisamment observé de ces « Noces... » et, au-delà, du tragique affrontement sur lequel toute l'œuvre mallarméenne me paraît se fonder.

Bien sûr, le vrai sujet n'est-il pas l'anecdote de la vierge belle et féroce faisant occire le saint, bien sûr le sujet reconnu par le poète et par ses admirateurs est-il la quête de la Poésie au prix de la dépersonnalisation du poète, mais, comme sous le sujet apparent se révèle dans les profondeurs cet autre sujet plus essentiel, une troisième révélation ne se laisse-t-elle pas soupçonner en deçà des symboles esthétiques et métaphysiques? Ainsi sous certaines églises trouve-t-on une crypte oubliée et puis, sous celle-ci encore, quelque jour, un autel initial. Seulement, par une démarche qui peut sembler, à tort, paradoxale, ici le secret se laisse pressentir non pas au terme d'un mouvement uniforme de pénétration dans l'épaisseur des symboles, mais bien par une oscillation toujours renouvelée allant de l'impression première de fascination et d'horreur, de pureté et de cruauté, de glace et de brûlure amoureuse, de perfection inouïe et d'échec que nous donne le contact de l'œuvre inachevée, aux références sous-jacentes et voilées du drame humain au drame de la création poétique. On sent alors ce que la correspondance nous avait

rappelé : que les mots « Beauté », « Poésie», « Néant » ont pour le poète un terrible poids de chair, de larmes et de sang, que les images d'amour ou de mort sont l'approche même, enivrante ou déchirante, de la passion ou du meurtre, que les Noces d'Hérodiade devaient être le poème des poèmes, soit, en termes d'éternité, la pure transposition des noces passagères, quoique perpétuelles de l'amour et de la mort.

« Hérodiade où je m'étais mis tout entier sans le savoir. » Mallarmé l'a donc su un jour; mais jusqu'à quel degré? Cela sans doute nous ne le saurons pas. A-t-il su par exemple à quel point cette exigence de dépersonnalisation, condition selon lui sine qua non de la création, lui était personnelle, enracinée au cœur de sa mémoire et de son être? A-t-il su pourquoi, et à quel point extrême, il craignait et rêvait d'être, il était : et Hérodiade et Saint-Jean, et leur couple dévoré-dévorant; quel forcené désir il avait de posséder cette figure de la beauté, de la solitude, de la virginité, partant de la féminité absolue, de se fondre en elle? et quel besoin, quelle frayeur il avait de devenir ce saint, ce martyr qui avait osé entrevoir le mystère de la vierge, quel besoin et quelle angoisse de payer ce sacrilège par sa propre destruction, par sa mise à mort sur ordre (amoureux) de la belle profanée.

Le poème épouse un double mimétisme : les mouvements d'âme, de cœur et de corps d'Hérodiade, avant et après la mort du saint, miment la naissance cruelle de l'œuvre aux dépens du moi du créateur; ils miment également les secrètes tentations et les secrètes épouvantes (les secrètes avances et les secrètes retraites) de ce moi. Mallarmé l'a noté : Hérodiade représente le plus haut point de sa volonté de réussir, et sa plus grande inquiétude d'échouer, d'être « terrassé » (1). Ce poème du supplice est pour lui « le cher supplice » qu'il recherche et qu'il fuit. On peut se demander s'il ne l'aura pas ainsi recherché et fui sa vie durant, s'il ne se sera pas approché

(1) Les savants exégètes de Mallarmé ont-ils observé ceci?
En octobre 1864, le poète écrivait à son ami Cazalis à propos d'Hérodiade (c'est moi qui souligne :
« Je ne toucherais plus jamais à ma *plume* si *j'étais terrassé.* »
Et en mai 1867, toujours au même ami, dans une lettre où il va de nouveau être question d'Hérodiade :
« une lutte terrible avec ce vieux et méchant *plumage, terrassé*, heureusement, Dieu. »
Qu'on ne se hâte pas trop de sourire de ce rapprochement que j'ose faire entre : la *plume* (quasi *divine* pour le poète qui craint d'être *terrassé*) et ce méchant *plumage terrassé* qu'est devenu Dieu. Le téméraire s'est permis de terrasser ce plumage qui a écrit l'univers, mais comment ne tremblera-t-il pas d'être puni de ce meurtre sacrilège et de sa tentative d'usurpation : lui qui ne veut devenir rien d'autre qu'une plume écrivant un poème égal à l'univers.
Remarquons encore que c'est à propos d'Hérodiade que cet orgueil de la victoire sur Dieu et cette crainte de défaite poétique totale, trouvent pour s'exprimer presque les mêmes mots et chargent ceux-ci d'un unique et même accent pathétique.

toujours plus passionnément de la perfection finale qu'il rêvait d'atteindre pour cette Hérodiade au nom comparé par lui-même à ce fruit qui ne laisse pas d'évoquer un autre « fruit » plus caché, « sombre et rouge comme une grenade ouverte ». On est en droit de se demander si, contradictoirement avec ce mouvement d'accomplissement, de possession, le poète ne se sera pas interdit de réussir : le sacrifice de sa vie personnelle étant le prix payé pour approcher d'aussi près que possible la perfection impersonnelle de l'œuvre. Mais le prix total demandé à lui-même par lui-même, le poète ne l'a-t-il pas éprouvé comme devant être purement et simplement et entièrement la mort (celle de l'esprit et celle du corps). Comme il en fut pour Saint-Jean (pour Saint-Jean qui *perd la tête à la* demande d'Hérodiade), et devant cette connaissance angoissante, Mallarmé n'a-t-il pas reculé? N'a-t-il pas reculé indéfiniment l'échéance fatale où, Hérodiade enfin totalement présente, il lui eût fallu signer cette création et cette possession de sa mort?

Remarquons à ce propos que « Les Noces d'Hérodiade » ne semblaient pas devoir exiger du poète plus de patient génie, par exemple, que le poème — et problème — du « Coup de dés », pourtant celui-ci fut achevé malgré les prodigieux complexes de difficultés que l'auteur posait au principe de son œuvre et que, dans son « Traité de Poétique supérieure », M. Claude Roulet analyse souvent avec pertinence, comparant « ce grand texte (...) à une Bible », et y voyant « une synthèse de tous les arts, une synthèse aussi — toutes proportions gardées — du savoir humain ». Oui, l'entreprise du « Coup de dés » paraissait pour le moins aussi irréalisable, aussi hors de portée, que celle d'Hérodiade, et le poète en est venu à bout : seulement les constructions et les métamorphoses du nombre sous l'architecture et l'orchestration des mots, ne secrétaient sans doute pas cette angoisse et ces cruelles délices dont pas un vers, pas un silence, pas un mouvement dans *Les Noces d'Hérodiade* n'est dénué.

Comment ne pas être troublé par l'expérience des abîmes qui se déclare dans la correspondance et se trouve sublimée dans *Les Noces*? N'est-elle pas la mort, n'est-elle pas la morte — selon l'ambiguïté nervalienne — cette Beauté qui s'affirme dans la solitude, la stérilité, le meurtre de qui l'aime et qu'elle aime?

Dans son étude « Mallarmé et la morte qui parle », M. Léon Cellier s'interroge longuement sur les résonances dans l'œuvre de Mallarmé de cette épreuve tragique que fut pour sa jeunesse la mort de Maria la sœur bien-aimée. Cette précoce rencontre de la mort sous les traits d'une vierge très chère, devait d'autant plus bouleverser le poète qu'il avait déjà, pendant l'été 1847, perdu sa mère : il était alors âgé de cinq ans; dix ans après, toujours en août, c'était au tour de sa sœur

de disparaître; et deux étés plus tard, Mallarmé voyait encore mourir une jeune amie Harriet Smyth. Ces deux derniers deuils ne devaient-ils pas être dans l'esprit et le cœur du poète adolescent le ressurgissement seul sensible, seul reconnu de l'atroce souvenir, enseveli bien au fond interdit de la mémoire, de la perte de la mère? de cette mère qui était pour l'enfant à elle seule toute la part féminine et mystérieuse du monde?

Ces triples noces de la mort et de l'amour, de la mort et de la femme aimée, quelle blessure ont-elles laissée, pour le poète, aux régions souterraines de son esprit, quelle panique, quel effroi, quelle crainte obscure d'avoir gardé pour lui-même cette vie que la mère, puis la sœur, puis l'amie abandonnaient, et de devoir payer de son sang cette faute inexpiable; quelle longue et douloureuse accoutumance à ne plus posséder l'aimée que dans l'absence, et quelle soif inavouée de la rejoindre dans cette absence; enfin quelle révolte contre le dieu jadis vénéré puis, avant d'être nié, reconnu comme l'auteur de ce monstrueux holocauste?

Peut-être ne sera-ce pas trop de toute une vie pour approfondir cette panique, ce désespoir, cette connaissance intime de la mortelle frustation, cette révolte pour les approfondir jusqu'à la rencontre du néant, puis dans cet affrontement du vide trouver le secret et salutaire sursaut qui fait abdiquer la vie personnelle mais conduit à l'œuvre (« c'est t'apprendre que je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, — mais une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi ».) Jean n'est plus, mais sa sainteté demeure, et, grâce à son sacrifice, à travers le souvenir de ce qu'il fut, la beauté enfin accomplie d'Hérodiade.

Ainsi du moins dans l'intention, dans le rêve de l'existence et dans celui de l'œuvre, car, dans le temps du destin le poète est resté à l'extrême et incertaine frontière qui sépare le monde inhumain de la sainteté où l'œuvre rayonne, solitaire, du monde où l'aimée devient la mort et où le poète demeure semblable à l'enfant abandonné en proie au sentiment d'une immense, incompréhensible faute.

En n'achevant pas, en ne pouvant achever Hérodiade, Mallarmé n'a-t-il pas tenté de conjurer la fascinante mort, de retarder l'instant de ses noces avec elle, inscrit d'avance au fond de sa pensée avec le point final qu'il apposerait à l'œuvre?

Souvenons-nous de ces mots de Valéry rapportant dans une lettre à Gide sa dernière visite au poète mort : « ... J'ai été conduit dans la chambre mortuaire et là, sur la table intacte, on m'a donné à déchiffrer un papier tout griffonné écrit la veille de la mort (...) ce lambeau

était effrayant d'écriture convulsée — et (c'est moi qui souligne) à côté de lui, deux fragments presque finis d'Hérodiade, le dernier travail. »

G. E. Clancier.

N. B. — Voir le numéro d'avril du *Mercure de France*, à propos des œuvres suivantes : *Stéphane Mallarmé, correspondance* 1862-1871 (Ed. Gallimard). *Les Noces d'Hérodiade*, introduction par Gardner Davies (Ed. Gallimard). *Mallarmé et le Drame Solaire*, par Gardner Davies (Librairie José Corti). *Mallarmé et la Morte qui parle*, par Léon Cellier (P. U. F.). *Traité de Poétique Supérieure. Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, par Claude Roulet (Ed. H. Messeiller, Neuchâtel).

P.-S. — On lira avec bonheur l' « essai d'exégèse raisonnée » de M. Gardner Davies sur « Mallarmé et le Drame solaire ». On y trouvera de subtiles commentaires de poèmes qui, tel le sonnet « Victorieusement fui le suicide beau », se rattachent à la genèse d'Hérodiade. La prédilection de Mallarmé, soulignée par M. Gardner Davies, pour le drame solaire, pour le moment où le soleil près de mourir connaît son apothéose, ne nous écartera nullement de ce « vrai sujet » qui, au-delà de la chute de l'arbre, est, avant la nuit proche, illimitée, dans une gloire de combat accompli, de sacrifice sanglant, la fulguration immobile de la Beauté.

Florilège poétique de **André Druelle**, présenté par **André Lebois, L'Amitié par le Livre; Druelle vu par André Lebois; Sous le Signe de la Croix; Visages de ce temps** (Subervie). — Ces deux florilèges d'un des poètes les plus originaux et les plus authentiques de ce temps sont présentés et commentés avec beaucoup de pertinence, de chaleur et même de passion par André Lebois. Et ce n'est que justice rendue ici, qu'André Lebois revendique pour ce poète éloigné de toute mode, de toute publicité, qui vit comme le faisait le regretté Philéas Lebesque en cultivant sa terre, soignant le bétail et qui, par le fait de l'abandon et l'ombre où cette grande œuvre fut laissée par l'indifférence coupable des éditeurs, des revues, des journaux, l'âge venant, se voit sur le point d'être obligé d'abandonner sa terre. Cette poésie donc, inspirée directement par la terre, ses travaux, le cycle des saisons, est haute et pure, noble dans son expression si rigoureusement concertée, malgré la liberté que Druelle prend avec les règles traditionnelles de la prosodie, mais qui reste dans le sens profond du langage poétique français, obéit à ses lois rythmiques les plus générales et par sa signification humaine, universelle où toute création est transcendée à l'amour du Divin comme dans ces admirables poèmes de « Sous le signe de la Croix », s'apparente aux plus émouvantes et belles cadences d'un Charles Péguy. Druelle a, naturellement inné, le sens de la grandeur qui se manifeste dans la composition de ses poèmes comme dans leur expression la plus directe et la plus simple.

Avenue des mirages, par **Liliane Gaschet** (Collection Janus, Pierre-Jean Oswal éditeur). — Comme le dit fort justement l'excellent poète Pierre Menanteau dans la pertinente et sensible préface qui nous introduit à la lecture de la nouvelle plaquette de poèmes de Liliane Gaschet, « c'est la vérité inquiète d'une femme, c'est toute une vie qui se délivre par sa plainte comme l'oiseau que tourmente le noroit sans parvenir à le précipiter au sol », qui s'exprime dans un lyrisme à la fois puissant et contenu dans cette « Avenue des Mirages ». Le sentiment panique de la nature chez ce poète, qui se souvient toujours de sa terre natale, s'incorpore aux mouvements profonds de ce cœur passionné que hante le souvenir des amours perdues et des tendresses toujours promptes à renaître. Il semble que la technique de Liliane Gaschet se soit encore affermie. Elle s'est forgé un instrument dont elle use actuellement avec maîtrise. Elle domine par d'heureuses disciplines métriques les forces d'une inspiration riche de toutes les puissances secrètes de la vie et du rêve et jamais encore Liliane Gaschet n'avait atteint une telle intensité dans

l'expression poétique des sentiments justement et fortement pensés.

Pour quelques silences, par **Christian Dautcourt** (sans nom d'éditeur). — Voici le troisième recueil de poèmes en prose publié par Christian Daucourt. Nous avons rendu compte ici-même des deux précédents : « Rencontres », « Chemins et Visages », et dit combien la lecture de ces pages un peu secrètes, chargées de songes, d'allusions, nous avait enchanté. Nous retrouvons dans ce nouvel ouvrage les mêmes qualités de style, cette langue d'or par laquelle le poète authentique nous restitue l'essentiel de sa méditation sur la nature et la vie et le sens profond de cet amour fraternel qui dépasse l'individu et embrasse l'univers pour s'y confondre. C'est par cette tendresse si frémissante de sensibilité juvénile et cependant contenue, cette recréation du réel par le chant si pur d'une prose aérienne aux propositions bien articulées et dont le rythme très différent de celui du vers nous entraîne et tour à tour nous berce et nous éveille à une vue neuve des choses éternelles, que les poèmes en prose de Christian Dautcourt qui obéissent aux lois strictes du genre telles qu'elles se dégagent des admirables modèles laissés par Aloysius Bertrand et Baudelaire, nous touchent constamment et nous promènent dans un univers qui semble, malgré parfois le doute et l'appel angoissé du poète, avoir retrouvé son originelle pureté.

L'épreuve du temps, par **Emilienne Kerhoas** (Editions des Nouveaux Cahiers de Jeunesse, Bordeaux). — Ce qui frappe dans ce recueil et ce qui est généralement si rare dans la poésie féminine qui se meut plus aisément dans les effusions romantiques, c'est le parti-pris du souci d'objectivité. Certes on sent la présence d'Emilienne Kerhoas dans la moindre de ces pièces, mais elle évite le plus souvent de s'exprimer à la première personne et c'est ce qui donne à cette poésie un accent à la fois si fort et si particulier. Ces poèmes obéissent dans leur majorité aux lois rigoureuses de la prosodie traditionnelle. Nous les préférons pour notre part aux pièces écrites en versets où le rythme est souvent flou. Mais il semble que s'il y a encore quelques maladresses dans l'emploi des formes classiques, Emilienne Kerhoas est en très bonne voie d'y réussir parfaitement avec un peu plus de travail et d'exigence envers soi-même. Et nous ne doutons pas que le vrai poète qui est en elle n'y parvienne aisément dans ses prochains ouvrages que nous suivrons toujours avec beaucoup d'intérêt et d'attention.

Mesures pour rien, par **Roger Belluc** (Editions de la Revue de la Méditerranée, Alger). — A la lecture de ce titre on peut penser qu'il s'agit d'exercices, de préparations à mieux d'une technique dont les ressources sont infinies. Détrompez-vous. Mesures pour rien c'est, sous l'apparence d'une improvisation hasardeuse, une recherche beaucoup plus précise et contrôlée. Le poète, en des vers fluides, nombreux, de mètres et de coupes variées mais qui toujours suivent les lois essentielles de la constitution normale du vers français, chante avec tour à tour beaucoup de désinvolture, d'ironie, manifestation d'insigne pudeur dont nous le louerons sans réserve, mais avec parfois des accents déchirants, la solitude du cœur humain, l'imperméabilité des âmes que le langage même ne peut unir, et surtout les contradictions dont chaque être est par soi-même écartelé.

Chansons pour une marionnette, par **Jean-Marie Martin** (Editions « Caractères »). — Il y a une grâce nostalgique dans ces chansons écrites pour une marionnette, et quelle admirable virtuosité dans la souplesse sinueuse d'un vers qui obéit avec bonheur aux exigences de la prosodie classique. Ici le parfait artiste du vers doit être loué sans réserve. Avec un vocabulaire simple, familier, des mots de tous les jours, usés, chargés de tant de significations humaines, Jean-Marie Martin, sous la fiction d'une dansante marionnette qui est à chaque instant sur le point d'échapper à nos yeux pour quelque univers idéal, chante doucement cette enfance dont nul ne peut jamais guérir selon le mot profond de Lucie Delarue-Mardrus. Cette poésie faite de confidences pudiquement chuchotées, livrées à demi-mot et où l'on sent un cœur tendre palpiter, vivre, aimer et souffrir et qui sait masquer d'ironie ses plus intimes

détresses, nous pénètre d'un charme délicieusement émouvant.

Voisinages, par **Suzanne Arlet** (José Millas-Martin éditeur). — Paul Leclère, dans un ouvrage fort ingénieux « Peintres, vos toiles! » avait tenté une transposition poétique caractérisant dans une sorte de critique constructive les œuvres des meilleurs peintres contemporains. Ce n'est certes pas le même dessein qu'a poursuivi Suzanne Arlet dans ce choix qu'elle vient de publier de poèmes sur la peinture et la sculpture. Il s'agit bien là de poèmes autonomes, inspirés par des toiles, des sculptures sans doute et quelquefois même, comme dans le « Chant de l'Œuvre », d'une tentative d'analyse de la création artistique qui émeut dans le sculpteur ou le peintre toutes les forces vives de la nature domptées par l'intelligence et le goût. Et ce sont les émotions directement ressenties par le poète devant les œuvres d'art peintes et sculptées qu'elle exprime, dans un chant qui obéit à un rythme intérieur, net et sans brisure.

Brume et azur, par **Philippe Ramond** (Les Paragraphes littéraires de Paris). — Voici sans doute le premier livre de ce poète qui est certainement jeune, qualité d'autant plus précieuse qu'elle ne dure pas longtemps, sinon dans l'œuvre des poètes lorsqu'ils sont authentiquement doués. Les deux parties du recueil : « Chansons païennes » et « Poèmes et Prières » sont contrastées comme le titre même du volume qui évoque l'ombre et la lumière alternées dans la révolution du globe comme dans la vie de notre âme. Philippe Ramond passe avec aisance de la forme la plus rigoureusement traditionnelle, à de larges cadences d'une prose lyrique plus proche du « Cantique des Cantiques » que du verset claudélien. Ce livre est beaucoup plus qu'une promesse et marque un début éclatant où les dons les plus riches sont mis en œuvre par une technique éprouvée, volontaire et librement concertée. — Jean Pourtal de Ladevèze.

THÉATRE

LA FLEUR DES POIS, quatre actes d'Edouard Bourdet (Palais-Royal); **LE SEXE ET LE NEANT, comédie de Thierry Maulnier** (Athénée); **UN CHATEAU EN SUEDE, comédie de Françoise Sagan** (Atelier). — La Fleur des Pois **d'Edouard Bourdet, la** Fleur des Pois **de Saturnin Fabre, Victor Boucher et Marguerite Deval, n'a pas retrouvé au Palais-Royal l'éclat chatoyant qu'elle avait gardé dans nos souvenirs. Si je nomme les créateurs, ce n'est point pour diminuer le mérite du dramaturge, mais pour rappeler que ce maître de la chose théâtrale savait, comme Molière le fit d'ailleurs plus d'une fois, faire parler ses personnages en écoutant déjà en lui-même les acteurs auxquels il les destinait. Les pièces de Bourdet sont éminemment des pièces de « troupe » — et c'est une des raisons du succès de leurs reprises à la Comédie-Française : on se rappelle les brillantes carrières des** Temps Difficiles **et du** Sexe faible, **à la salle Luxembourg les dernières années.**

Au demeurant — et pour employer le prudent langage des expériences scientifiques — « tout s'est passé comme si » la première idée d'une reprise de la Fleur des Pois **avait été une idée de la**

Comédie-Française — au temps de ses deux salles, et Jean Meyer « regnante ». L'Odéon dévolu à Barrault, la Comédie, cherchant une seconde salle qui lui paraissait indispensable, songea au Palais-Royal : jumelage extrêmement séduisant, pour toutes sortes de raisons. Mais on n'acquiert pas une salle privée par un simple trait de plume ministériel, comme une salle nationale : il eût fallu là des sommes considérables... Les projets languirent. D'autre part, on s'en souvient peut-être, une petite tourmente souffla sur la Comédie qui faillit aller jusqu'à une scission. Meyer qui, pratiquement depuis plus de dix ans, dirigeait en fait la Maison usa des droits de son ancienneté et reprit sa liberté; il était suivi, en principe, par cinq excellents acteurs comiques qui craignaient de se voir évincés des affiches. Les cinq précisément qui avaient joué les principaux rôles du Sexe faible. Meyer annonçait sa direction artistique du Palais-Royal, et parmi ses projets, la Fleur des Pois... Cependant d'habiles diplomates, tant dans la Maison qu'au Ministère, réussissaient finalement à calmer les cinq mécontents... Par l'effet de la force acquise, Meyer reprenait donc quand même au Palais-Royal la Fleur des Pois, la distribuait à d'excellents comédiens... et cependant ne réussissait pas à égaler ce qu'il eût réalisé avec son groupe de la Comédie-Française.

Les quelques vingt-cinq ans passés depuis la création ont changé tant de choses, que la remarquable satire mondaine menée par Bourdet se décale à nos yeux par la minutie même de sa fidélité aux détails d'alors. Quant à l'hérésie sentimentale qui fit jadis son audace... cela est tout près de rejoindre pour nous les hardiesses de George Sand et de Dumas fils : nous en avons fait, des classes, en ce quart de siècle!...

●

J'ai renouvelé à l'Athénée ma petite expérience du Théâtre Edouard VII et me suis mêlée, moyennant le prix d'un honnête fauteuil, au public de la vraie première représentation qui devançait bien entendu, de près d'une semaine celle qui continue de s'intituler, sans que personne en rie, répétition générale.

J'avais derrière moi deux couples dont les répliques m'ont paru dignes d'être notées. 1re dame au 2e couple : « Vous savez, je ne sais pas du tout ce que ça va être. Mais vous aviez vu toutes les autres pièces, alors à l'agence, on m'a dit : prenez ça, c'est la première... » — 1er monsieur et sa femme : « Ça ne doit pourtant pas être une vraie première, il n'y a pas eu de répétition générale ni d'articles. » — 2e monsieur : « A l'Athénée, espérons que ça sera drôle. » — 1er monsieur, qui a acheté le programme et commence de le lire :

« Ah! voilà l'histoire! » — 1re dame : « Ah! non, ne me raconte pas l'histoire avant. Dis-moi seulement de qui sont les robes... » — 2e monsieur : « Chose et Untel ». — 2e dame : « C'est pas des vrais couturiers ça, ça doit être en costumes... » — 2e monsieur : « Ça peut être drôle quand même... Tiens, y a Marthe Mercadier, elle est drôle d'habitude. » — 1er monsieur, toujours dans le programme : « Ah, ça ne doit pas être mal, c'est de Thierry Maulnier... » — 1re dame à la 2e dame : « Y a-t-il longtemps que vous n'avez vu les Durand? » La deuxième dame allait répondre quand on frappa les trois coups... et je me suis promis de dédier cette sténographie (car c'en est une, je l'atteste) à mes camarades de l'Athénée, et plus généralement à tous ceux qui sur un plateau, attendent, mains froides, bouche sèche et cœur battant, le lever de rideau et la rencontre redoutable avec leur dieu, — notre dieu — le Public...

Assez affriolés par la première scène où le héros de la pièce, Leborgne, semble quêter auprès d'une brave « respectueuse », une compensation à d'obscures déboires quotidiens, mes voisins déchantèrent progressivement quand les scènes suivantes leur imposèrent le féroce tableau du ménage Leborgne, où le mari, écrivain sans succès (ce qui ne veut pas forcément dire sans talent) subit les persécutions variées d'une Xantippe exaspérée. Quelques réflexions frappées au coin d'une misogynie de bonne tradition, par quoi le pauvre martyr, çà et là, se soulage, causèrent même chez l'un des messieurs (celui dont la femme m'avait paru le plus autoritaire) de sourds murmures réprobateurs. Le pseudo-suicide de Leborgne les passionna de nouveau en exerçant leurs facultés policières; puis, quand on entra, au rythme reconnaissable du canular géant dans une évocation des mœurs littéraires, leur plaisir stimulé par la verve des acteurs, se manifesta pour atteindre la plus franche joie lors du ballet « dernière vague » qui couronne à la fois la première partie de la pièce et la naissante gloire de feu Annibal Leborgne.

Je prenais à tout cela — faut-il le dire — d'autres plaisirs, et plus subtils, que mes voisins. Cependant ce fut bien là, pour moi comme pour eux, le moment le plus réussi de la soirée.

Le canular de la gloire Leborgne s'est poursuivi ensuite en dix « flashes » variés, brillamment agencés et liés par la maîtrise du metteur en scène Marcelle Tassencourt, puis Leborgne est revenu de son faux suicide... pour finalement consentir à l'abdication totale et à la suppression de sa propre identité sous le joug de sa « veuve » abusive... Le canular de la carrière littéraire avait été mené jusqu'au prix Nobel, imprudemment, avant la fin et ne pouvait plus fournir l'ultime rentrée d'atout qui eût donné le gain de la partie au comique salutaire et vengeur. Cette fin colore rétrospectivement en gris noir

ce long duo conjugal aux stridentes dissonances et nous laisse sur une impression incertaine... Marthe Mercadier est une truculente et pétulante persécutrice, Nelly Vignon la plus aimable des « consolantes ». J'ai dit les prouesses scéniques de Marcelle Tassencourt — mais il faut les voir, comme il faut voir toute cette excellente troupe danser, sous le signe qui personnellement m'a ravie, de la « girafe dépeignée ».

●

Rien de plus insolemment désinvolte que ce « Château » que Françoise Sagan a, par caprice (elle l'a confessé elle-même), placé en Suède. Les personnages n'ont d'autre raison d'être que les propos qu'ils échangent et ces propos ne sont nourris que des jeux monotones de leur oisiveté ennuyée. On joue à mentir, on joue à nuire, on joue à se faire peur, on joue à détruire... On joue aussi naturellement à faire beaucoup l'amour pour avoir beaucoup l'occasion de dire que ça n'est pas tellement intéressant. On joue à la complicité avec un frère délicatement vil, mais si intelligent qu'un brin d'inceste s'impose, nourri de confidences froidement scabreuses... Un mari bigame, sa sœur farfelue, sa première femme doucement toquée, sa seconde femme, son beau-frère et un jeune amant jouet et victime de tous les précédents — tout ce monde va, vient, entre, sort, surgit et s'éclipse dans un arbitraire parfait, ou bien se rencontre en de fantaisistes complications. Aucun d'eux n'a de véritable densité humaine, à aucun d'eux nous ne pouvons nous attacher...

Et nonobstant ce réquisitoire, nous passons à cette manière de ballet parlé une soirée rapide et légère. C'est que Françoise Sagan a placé sur scène des morceaux de dialogue (dont elle eût pu tout aussi bien meubler son prochain roman, lequel aurait pu se passer à Paris, ou à Saint-Tropez ou à Capri) et que ces morceaux de dialogue sont en eux-mêmes de brèves, mais incontestables réussites. Cet égrènement de cliquetantes séquences ponctue agréablement le temps du spectacle. Et puis, c'est remarquablement mis en scène, et brillamment joué, notamment par Philippe Noiret (le mari), Annie Noël (la précédente épouse en proie à une folie douce) et surtout par Claude Rich, le frère cynique, qui est narquois, irritant, subtil, perfide et insaisissable comme le diable lui-même.

Dussane

IMAGES ANIMÉES

PETITES COULEURS D'EPOQUE. — Rien d'originalement neuf, c'est ce qui commence à se dégager des premières tentatives de prise de pouvoir par les équipes débutantes. Il a fallu attendre deux films apparentés, l'Eau à la bouche de Jacques Doniol-Valcroze et le Bel âge de Pierre Kast, pour que le cinéma français arbore les petites couleurs de l'époque. Ce qu'ils ont en commun, c'est le néo-romantisme désabusé, celui du second âge de la vie, chez les gens de loisir. Ou bien encore c'est Freud chez Musset. Les chassé-croisés amoureux qu'ils racontent font penser aux anecdotes privées de la vie des vedettes du cinéma même, mais elles sont publiques d'ailleurs. C'est grâce à de hauts journaux à niveau d'époque ou bien la précédant, des hauts journaux tels que Paris-Jour et Paris-Match, Cinémonde ou ce Cinémonde du riche que sont les Cahiers du Cinéma. A ces anecdotes et à ces images animées, il manque les princes et leurs princesses, mais il ne faut pas désespérer. Un péquenot solitaire tel que votre bon serviteur, qui fait ses travaux à la maison où ses amis viennent quelquefois rendre visite à sa famille nombreuse, je m'en vas vous dire ce qui l'étonne le plus, dans ces deux films. C'est la représentation presque insolente du luxe bohème et bourgeois. Cet étonnement est double puisqu'il est effet privé et puisqu'il porte sur le social. Sur le premier point, je note ces autos grand sport, ce château baroque, ces alcools toujours à portée de la main, ces compagnes tant alléchantes. L'intensité de ce faste exotique me fait plus d'impression que ne m'en ont fait les romans qui se déclinent de Paul Morand à Maurice Dekobra, également d'époque en leur temps. Ces boissons tant alléchantes, ces compagnes toujours à portée de la main, sont bues et touchées en France de nos jours, et ces deux cinéastes, je les ai connus, surtout Doniol. Curieux tout de même. Quant au social, c'est peut-être plus curieux encore, sauf à se dire qu'ainsi va, justement, l'époque. On est de gauche, mais on prend sa distance faute d'avoir trouvé le point d'appui et le point d'application, et faute de pouvoir encore s'indigner en vain après tant d'années. C'est ce que disait Roger Stéphane à la télévision voici quelques mois, et personne comme lui pour devancer la mode, peut-être pour la faire. Ainsi tel parti, qui n'est pas le communiste, en est où vous savez, donc nulle part, après des congrès et des congrès tous terminés debout au chant de l'Internationale. Désaccordé à l'inconscient collectif, je réfléchis là-dessus en parcourant l'époque à contre-courant et à contre-temps. Je vois que le progrès se réfugie dans la lune, aux deux sens de ce mot. Je me dis encore qu'il n'en

aurait peut-être pas été de même si de vrais camarades insoucieux d'épuiser les reflets de la dialectique avaient délimité un champ d'action efficace. Je me dis donc ces choses en regardant l'hédonisme égocentrique et les ébats partagés que proposent deux films, avec il est vrai, dix nuances qui les distinguent l'un de l'autre.

JACQUES DONIOL-VALCROZE ET PIERRE KAST. — L'Eau à la Bouche de Jacques Doniol-Valcroze est un joli premier film. Il paraphrase Musset, pastiche Marivaux, se souvient de Renoir et de Bergman, insère une référence à Kafka, et l'auteur ne l'aurait pas entrepris, de son aveu, s'il n'avait été hanté par Bach, auquel il a emprunté la gravité, en somme religieuse, du bonheur qui va s'enfuir. Ce n'est pas l'œuvre d'une personnalité forte, mais si les influences sont implicites ou explicites, avouées et si vous le voulez d'expression quelquefois naïve, un petit secret subsiste après qu'on a gratté la surface. Bien vu et entendu dans le souvenir, le film recèle aussi l'auto-portrait ressemblant du cinéaste. Un petit poète est partagé entre des tentations diverses. Il puise son manger dans des thèmes connus, mais qui pourrait dire qu'il n'y masque pas des souvenirs? Il montre l'attente et la montée du désir au long d'une veille d'été puis va se rappeler ses origines protestantes. Il fait aussi le seul film sur le libertinage où figure un enfant. Il badine et ne badine pas avec l'amour, dans un fascinant décor, celui du château moderne mentionné à la précédente note. L'anecdote avance selon une ligne prévisible mais quelquefois traversée d'harmoniques. L'écriture cinématographique est nette et déliée, et même elle nivelle un peu une interprétation dont les deux points forts sont le charme d'Alexandra Stewart et les mines savoureuses de Michel Galabru en marionnette de l'office. De juste éloquence, et stridente quelquefois, la musique de Serge Gainsbourg est bien timbrée et bien en place. Tel est ce film, et dans ces conditions il est un peu surprenant, en première apparence, de retrouver Jacques Doniol-Valcroze chez Pierre Kast.

Si l'hédonisme à la mode est commun aux deux films, ils sont bien différents certes, mais tellement moins pourtant que deux livres où chacun de ces auteurs dirait à ses compte et horloge ce qu'il sait de la vie. La comparaison n'est pas si folle puisqu'ils écrivent en effet l'un et l'autre (Doniol-Valcroze a publié un roman, les Portes du Baptistère, et Pierre Kast une Petite tyrannographie portative pour Raymond Queneau). C'est quelque chose, écrire, qui les différencie radicalement, bien qu'avec des exceptions, des cinéastes de la génération antérieure, et c'est chose dont Kast, comme on le va voir, fait bon usage au cinéma même. S'ils écrivaient donc sur ce qui le[...]

importe, il me semble qu'on trouverait chez le premier, Doniol-Valcroze, trace d'un protestantisme second, mais indélébile encore, et, en grattant, une sensibilité, malgré tout, aux injustices, sans la contamination par les doctrines. Ces choses modifieraient les autres, celles que le cinéma souligne à traits assez gros. En parallèle, il me semble que l'on trouverait, chez le second, Pierre Kast, l'éloignement envers le marxisme auquel il fut attaché, mais le souvenir des philosophes, la pataphysique et la fidélité à Freud. Entre eux deux, par conséquent, l'angle serait assez grand ouvert. Seulement, le cinéma avale les nuances, et c'est aussi un art où les possibilités de cooptation sont réduites, de sorte que nous voyons Doniol travailler, si j'en crois le générique, au scénario et au dialogue du film de Kast. Je suppose qu'il y a déposé différents doutes de sparring partner, mais le résultat est, en un passage au moins, si ambigu que l'on ne sait si quelqu'un se moque de qui ou de quoi. C'est celui où se dépouiller de la jalousie est rapproché du dépouillement conseillé bien ailleurs. Ces sollicitations, peut-être plaisantes, sont tortueuses aussi. L'insuffisance du cinéma à exprimer des nuances d'idées, ou des idées non reçues tout simplement, atténue même la clarté de cela que Kast, je le suppose, voudrait tant dire. Ainsi dans le troisième sketch de son film, on joue au jeu, nouveau à ma connaissanace, des genoux (l'homme place ses genoux entre ceux de la femme, et s'efforce de les écarter, cette compétition étant éliminatoire comme la coupe de France), mais ces figures de l'algèbre érotique sont rognées. Entre le premier sketch et le second, l'auteur est parvenu tout juste, dans une rapide séquence d'enchaînement verbal, à faire dire à un acteur le mot phénoménologie. L'équipement intellectuel de ce cinéaste, c'est le marteau-pilon qui aplatit une noisette. (Non que je veuille, moi, militer pour un cinéma cérébral!)

Kast me paraît tout de même avoir dit ce qu'il avait à dire aussi clairement que possible quand on s'adresse à des populations abonnées au gaz. Ce qui se remarque tout d'abord, c'est qu'il s'attache moins au cinéma même qu'à la peinture, par le moyen du cinéma, bon moyen d'ailleurs, d'un mode de vie. Dans ces trois sketches, il gradue les principes et les effets de ce mode de vie, de la technique du roué élémentaire (premier sketch) à la guérison du jaloux (second sketch) à la partie de genoux susdite, mais son récit s'enlise peu à peu. Il y a trop de personnages, alourdis de trop d'intentions, pour que la petite tête du spectateur n'hésite pas, vers la fin, c'est-à-dire entre les équations au tableau noir et les accomplissements vérificateurs. C'est dans l'amoralité détendue du premier épisode, il est vrai inspiré de Moravia, que le film touche le plus juste. Le climat est tout de suite établi, le ton est soutenu, et même une espèce de fraîcheur

parcourt un récit épuré comme le conte d'un petit maître qui sait où il va, qui sait aussi par quels chemins. De plus, dans ce premier épisode, la mise en scène est allégrement ferme (ensuite, elle n'aura que des bonheurs d'apparence un peu accidentelle), et l'interprétation fait boule, dans une note de complicité joyeuse, jusqu'au dénouement mélancolieux. Le plus remarquable, c'est le parfait accord entre cette interprétation, entièrement mimée à une demi-douzaine de répliques près, et l'alerte abondance du texte qui la décrit. C'est, bien sûr, le procédé même du *Roman d'un tricheur* de feu Guitry fils (prolonger la comparaison entre les auteurs serait un contre-sens puisqu'on passe, en allant de l'un chez l'autre, du temps des cocus au temps où le sens du mot cocu s'est évaporé, et par ailleurs du boulevard à une espèce de philosophie prime).

De ce premier épisode, situé à Paris et à Deauville, nous allons à Saint-Tropez, et de là aux sports d'hiver, mais ni la mer ni la montagne ne comptent beaucoup, et même elles sont annihilées au profit l'une des chaises longues en rang deux par deux, l'autre du chalet où écrire des équations amoureuses. Pierre Kast est un peintre abstrait qui doit beaucoup à la figuration de bons acteurs, parmi lesquels Françoise Prévost qui impose sa beauté absolue à une demi-douzaine de plans, Gianni Esposito et Marcel Pagliero, et puis Alexandra Stewart, vedette incontestée de *l'Eau à la Bouche*. C'est toutefois le metteur en scène de ce dernier film qui est le meilleur acteur du *Bel Age*. Jacques Doniol-Valcroze parcourt en effet l'ouvrage de son ami avec une retenue subtile, des mines simples et savantes, avec aussi la carrure de la bonne santé malgré tout. Cette révélation d'un comédien n'est pas le point le moins intéressant du film. Et, finalement, ce film? Ce film, finalement, a le mérite d'exprimer le point de vue cohérent d'un homme qui a réfléchi à ce qu'il fait sur terre, mais ce point de vue rappelle une affirmation de Kast publiée naguère dans les *Cahiers du Cinéma*. Il n'y a pas, disait-il, de conversation intelligente qui ne soit érotique. Ah bon.

OPERATION SCOTLAND YARD. — Sous ce nom est distribué en France un film anglais intitulé *Sapphire* dans son pays d'origine, mais passons. Stylistiquement, il ne sort pas de l'anonymat. Celui qui l'a réalisé, Basil Dearden, est un vétéran alerte qui signe sa mise en scène comme on signe une lettre une fois qu'on la croit bien tournée. Il ne faudrait pas mépriser ces vertus professionnelles. Elles mettent ici en valeur une narration nette et compacte (la mettant en valeur, entre autres, par l'usage discret de la palette). En même temps, pourquoi les louer quand elles devraient aller sans dire, et pourquoi du reste faire cas de ce film dans le *Mercure de France*? C'est que le sujet

de Sapphire mérite l'attention. Il la mérite dès l'abord en ce qu'il fixe un moment triste des mœurs de Londres, ou de différents quartiers de cette ville : les bagarres racistes nées de la présence d'une colonie jamaïcaine (bagarres d'ailleurs terminées depuis des mois). Ce phénomène est présenté un peu sommairement comme il est sans doute inévitable; tout de même avec ses arrière-plans : les Teddy boys, le jazz, etc. (Qui veut le connaître bien pourra lire les romans documentaires de Colin MacInnes, City of Spades et Absolute beginners.) En tout cas, l'honnêteté de l'ouvrage est presque clinique. Ni les Noirs ni les Blancs ne sont en rien invraisemblables, et les cinéastes auraient plutôt exagéré le mal fait par les seconds aux premiers. L'habileté des auteurs, à la fois rouée et simplette, est de faire accepter cette pilule amère à travers les yeux du détective (joué par Nigel Patrick avec une capacité surprenante à suggérer des nuances justes sans jamais un effet). Ne chicanons pas puisqu'on doit se demander premièrement s'il serait possible d'entreprendre en France un film analogue sur les Nord-Africains, deuxièmement et à supposer que ce fût possible, s'il se trouverait un cinéaste pour le proposer à un producteur, un producteur pour accepter cette proposition, un distributeur pour financer cette entreprise, et du reste un public pour la tolérer.

Jean Queval.

ARTS

LA NOUVELLE INSTALLATION DES SALLES DE SCULPTURE ITALIENNE AU MUSEE DU LOUVRE. — Le département des sculptures modernes est, très injustement, le moins favorisé des départements du Musée du Louvre. Il attend tout du pavillon de Flore. Depuis des années, côté Louvre, tout est prêt. Les salles futures ont leurs maquettes, les réductions d'objets y figurent telles qu'elles seront placées dans les futurs locaux. C'est tout un mécanisme précis, longuement médité par Pierre Pradel, qui se mettra en marche dès que le feu vert sera donné. En attendant... (combien de temps faudra-t-il donc attendre?), pour ne point marquer le pas, on fait quelques belles expositons dans le département : Barye, l'an dernier, la sculpture champenoise au printemps. Et on vient de renouveler la présentation des salles de sculpture italienne. Il n'y a pas beaucoup de sculpture italienne au Louvre mais elle est de qualité et trouve une bonne place dans cette sorte de crypte à trois salles qui vient de lui être affectée. L'ensemble est clair et noble, groupé dans une suite de niches et d'alvéoles qui

agrandissent la surface de la salle sans la découper. Ce n'était pourtant pas facile, avec les terres cuites émaillées de la série des Della Robbia d'éviter une certaine vulgarité provenant du bon marché de la matière employée et de sa coloration d'un clinquant un peu commercial. Rien ne choque ici pourtant, et les terres cuites émaillées, bien sélectionnées, peuvent voisiner avec les marbres, la pierre, le bois, avec les deux grandes figures de l'Annonciation de Pisano, le tombeau de saint Dominique, les œuvres d'Agostino di Duccio, de Desiderio da Settignano. Quelques restaurations prudentes et avisées ont rendu à l'ensemble son lustre, à quelques fonds leur véritable cloisonné. Il ne reste plus maintenant si l'on veut voir la suite, et on veut la voir, qu'à attendre le déménagement de Flore.

LES OISEAUX DE BUFFET, A LA GALERIE DAVID ET GARNIER. — Buffet est un grand, c'est sûr. Mais combien furent grands et cessèrent de l'être, pour avoir trop joué avec la gloire? N'est-il pas temps pour lui de le comprendre? Ne le comprend-il pas déjà? Certes, sans la saveur âpre du scandale, Buffet n'aurait pas eu ses succès fulgurants. Mais on ne se maintient pas indéfiniment avec les mêmes artifices. Un jour vient où il faut reprendre la compétition dans l'humilité, au coude à coude avec les autres, bien heureux de rester au premier rang. Les victimes des prix littéraires savent bien que leur gloire d'un jour leur permettra seulement d'exister plus tard et d'être présents aux grandes luttes de la carrière. Peut-être, et c'est là le drame, faut-il pour un temps épouser la pauvreté après avoir été l'enfant gâté de la fortune. Cela vaut mieux que de faire les pieds au mur pour prouver que l'on est peintre. Certes, les oiseaux de Buffet ne sont pas des oiseaux de paradis. Ils provoquent plutôt des cauchemars que des rêves. Mais ce sont des œuvres valables et qui marquent chez l'artiste une nouvelle prise de possession de la couleur, un sens amélioré de la composition, de la belle mise en pages. Malgré leur côté atroce, les nudités de Buffet s'animent. Ce sont des femmes (on ne le sait que trop hélas!), elles ont des corps, des visages, des expressions féminines. Mais que tout cela reste littéraire! Pourquoi Buffet qui est simple, parfois humble, qui a le sens de l'artisanat et qui aime Courbet et les grands peintres de la nature, pourquoi trahit-il la nature pour aborder des sujets qui auraient pu séduire Blake ou Munch? Je sais bien ce qu'il risque en abandonnant les thèmes à scandale. Il le sait aussi. Mais comment ne pas souhaiter qu'il prenne ce risque?

VAN GOGH, AU MUSEE JACQUEMART-ANDRE. — L'exposition Van Gogh au Musée Jacquemart-André est un excellent complément

de la grande présentation de l'œuvre de Van Gogh faite en 1947 à l'Orangerie et à la Bibliothèque Nationale. Elle apporte une importante contribution hollandaise, des tableaux du Borinage, les six tableaux de Moscou (dont la fameuse Ronde des Prisonniers de la collection Stchouckine), les coquelicots de Brême, la moisson d'Essen, les blés verts de Prague, les dernières peintures d'Auvers et une très grande quantité de dessins et d'aquarelles. Elle accumule également une énorme documentation photographique pour éclairer l'univers de Van Gogh.

Elle est parfaite pour le spécialiste à qui elle apporte beaucoup de nouveau. Mais il y a beaucoup plus de visiteurs que de spécialistes à cette exposition. Par quel miracle arrive-t-elle aussi à séduire le grand public? C'est tout à l'honneur des facultés publicitaires des organisateurs de l'exposition. La présentation est pourtant quelconque. Les tableaux sont accrochés sans grande recherche sur des panneaux, plantés sur des cadres désuets. Quant au choix des œuvres, il est en définitive bien incomplet. Un tableau mal connu n'est pas toujours un très bon tableau et nous aimerions voir figurer ici quelques Van Gogh bien traditionnels : des barques, des bouquets de tournesols, des natures mortes, des souliers, un pont-levis, d'autres champs, d'autres visages...

Sans doute, la schizophrénie de certains créateurs constitue un élément puissant d'attraction pour le public. Déjà, en 1947, nous avions été frappés de l'usage immodéré que l'on faisait au sujet de Van Gogh du thème de l'éclatement de ses facultés au soleil du midi. On mesurait la folie montante aux courbes de plus en plus désordonnées des volutes des champs de blé ou des vagues de la mer.

Cette fois-ci, ce sont les yeux qui paraissent le siège de la déraison. Un agrandissement de toutes les paires d'yeux que Van Gogh s'est attribuées nous fait jouer à ce petit jeu macabre qui consiste à trouver dans quel portrait le regard semble le plus atteint, le plus brillant de folie. Tout cela n'est pas très sérieux... Mais l'exposition Jacquemart-André attire la jeunesse qui paraît sérieuse, elle. Elle vient demander à Van Gogh ses secrets, elle vient étudier sa pâte, sa technique. Il faut bien qu'elle sache qu'elle trouvera beaucoup ici, mais que tout n'est pas là.

Lucie Mazauric.

La vie de Manet, par **H. Perruchot** (Hachette, 1959). — Peu de romans apportent la riche complexité d'une biographie. Henri Perruchot raconte la vie d'Edouard Manet après celles de Van Gogh, Cézanne, Toulouse-Lautrec. C'est une de ses meilleures études. L'œuvre, jugée isolément, semble toujours décalée par rapport à la vie d'un homme. Elle laisse toujours supposer une préméditation, une planification abstraite, dans la

parfaite liberté du créateur, alors qu'en réalité, elle s'accroche à la vie, elle dépend de ses accidents, de ses chances, de ses faiblesses.

L'aisance souveraine de Manet, la perfection de son œuvre, c'est après la mort qu'on les découvre. Et, toute sa vie, il s'est posé sur lui-même des problèmes déchirants.

Le livre de Perruchot rend à Manet toute son humanité. Plus qu'un autre il en avait besoin. Discret, mesuré, élevé dans une sévère rigidité bourgeoise, peu enclin à se confier et à se lamenter sur lui-même, il avait besoin qu'un critique ami vienne lever le voile de son prétendu conformisme et le montrer dans ses passions et ses inquiétudes. — L. C.

Le style anglais 1750-1850 (Collection Connaissance des Arts, Hachette, 1959). — Les albums Connaissance des Arts sur les styles sont tous excellents. Le dernier paru, consacré au style anglais de 1750 à 1850, a dû être particulièrement difficile à réaliser. Moins homogène que le style français, moins strict dans sa chronologie, le style anglais n'a jamais choisi entre le classicisme et le romantisme. Il a débuté très tôt dans le romantisme sans jamais abandonner tout à fait le classicisme. Et dans ce caractère composite, il garde un charme extrême, une grande liberté qui le fait reconnaître. On ne retrouve pas en lui ce déroulement régulier des styles français : Louis XIV, Régence, Louis XV, Louis XVI, Empire, Restauration, Second Empire, etc... Sans les copier, l'art anglais s'inspire pourtant de tous les styles français, en les mêlant avec grâce. Ses formes multiples, tantôt entièrement neuves, tantôt conventionnelles, la richesse des matières auxquelles il fait appel, lui confèrent un attrait particulier auquel les Français ne peuvent pas rester insensibles. — L. C.

L'Auvergne, berceau de l'Art roman, par **André Gybal** (Clermont-Ferrand, 1957, G. de Bussac). — André Gybal vient de disparaître peu après la parution de cet ouvrage auquel il avait consacré seize ans de sa vie et qu'il nous laisse en témoignage de son érudition.

A la question — toujours discutée — de l'origine de l'art roman, André Gybal répond en plaidant pour la Basse-Auvergne. Parti des petites églises de Limagne, le plan à déambulatoire et absidioles, prenant la route de Saint-Jacques de Compostelle, a formé les grands sanctuaires de Sainte-Foy de Conques, de Saint-Martial de Limoges, de Saint-Sernin de Toulouse. Très intéressante et nouvelle est l'étude du « choc en retour » de ce pèlerinage de Saint-Jacques car une décoration mauresque ramenée par les voyageurs orne souvent les églises de Basse-Auvergne. Après l'examen de l'architecture et de la décoration, André Gybal nous démontre l'originalité profonde et complètement « autochtone » de la sculpture auvergnate, création locale vraiment spontanée, et, pour lui, sans aucun lien avec l'héritage gallo-romain. Originalité profonde qui s'inscrit dans les chapiteaux des églises et dans la création de l'iconographie mariale par les Vierges auvergnates.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, André Gybal nous propose une illustration de ses théories au moyen d'un itinéraire. Partant de la Limagne et de ses monuments étudiés alors dans le détail, il nous conduit vers les témoins de l'expansion de cet art aux confins de la région auvergnate, et enfin aux zones de contacts avec l'art de la Bourgogne.

Livre d'érudition s'adressant aussi au touriste et à l'amateur. — C. S.

La critique d'art, par **André Richard** (Paris, 1958, Presses universitaires, Collection « Que sais-je »). — La critique d'art ne doit se confondre ni avec l'histoire de l'art, ni avec la philosophie de l'art ou esthétique, toutes deux sciences objectives. La critique d'art au contraire porte des jugements de valeur subjectifs sur les œuvres d'art. Elle obéit ainsi à des modes, à des courants. C'est l'histoire des principaux critères sur lesquels se sont appuyés les jugements de valeur à travers les âges, que nous retrace M. André Richard dans cette étude d'un intérêt très nouveau. Partant des débuts de la critique d'art dans la Grèce classique du Ve siècle, son livre se termine sur l'époque contemporaine dans laquelle le rôle de la critique d'art prend une importance grandissante en face des exigences nouvelles du public. — C. S.

MUSIQUE

LE PROBLÈME DES THEATRES LYRIQUES : DU BON ET DU MAUVAIS USAGE DE LA SUBVENTION. — Le problème est posé depuis quelque temps. On voudrait pouvoir dire qu'il sera bientôt résolu; mais il faudrait pour cela que le bon sens devînt vraiment la chose du monde la mieux partagée, et il faudrait de surcroît que l'on voulût bien accorder quelque importance à une affaire qui met en péril le rayonnement de la culture française à travers le monde. Car l'Allemagne, l'Italie, quelques autres nations aussi ont depuis longtemps compris que la musique était la meilleure ambassadrice de la culture nationale. Avec quelle adresse nos deux voisines ont-elles su mettre à profit l'une les génies de Beethoven et de Wagner, l'autre les chefs-d'œuvre de Rossini et de Verdi — pour nous en tenir aux exemples les plus typiques? Nous, pendant ce temps, nous avons laissé, comme je le montrais dans une précédente chronique, périr l'édition musicale française, réduite à ce point qu'aujourd'hui nos compositeurs font paraître quand on les veut bien accepter, leurs partitions à Milan, à Mayence, à Londres ou à New York, faute de trouver preneur à Paris. D'autre part, il suffit de comparer le catalogue des maisons productrices de disques avec les succursales de leurs firmes en France pour constater ce fait incompréhensible que l'on trouve en Amérique des enregistrements d'œuvres françaises dont la vente n'est pas assurée en France même; que, ici, on réenregistre des symphonies de Beethoven et de Mozart, des œuvres de Bach et de Brahms, mais qu'il n'existe pas un seul enregistrement de Pénélope, d'Ariane et Barbe-Bleue, de Fervaal... Si Gabriel Fauré, Paul Dukas ou Vincent d'Indy n'avaient pas eu le malheur de naître en France, les chefs-d'œuvre dont ils ont enrichi l'art de leur pays seraient enregistrés comme l'ont été en Allemagne et en Italie les ouvrages de leurs contemporains de même rang.

Dans le domaine du théâtre lyrique, que voyons-nous? Carmen passer du répertoire de l'Opéra-Comique à celui de l'Opéra, et ce changement de théâtre donner lieu à un luxe de mise en scène et de figuration comparable à ce que l'on fait pour le film; La Tosca, à l'occasion de la venue à Paris de Mme Renata Tebaldi, suit le même chemin, dans des conditions analogues. Louise enfin va passer à son tour de la salle Favart à l'Académie Nationale de Musique. Comment et pourquoi ces pièces ont-elles été choisies? Pourquoi les a-t-on enlevées du répertoire d'un théâtre auquel elles procuraient les meilleures recettes? Pour répondre à cette question il faut remarquer que Carmen, comme on l'a déjà dit tout à l'heure, n'a pas été choisie

pour sa valeur musicale, plus que la Tosca et que Louise. Les trois ouvrages sont des drames qui n'exigent aucun de ces moyens musicaux extraordinaires qu'il faut aux opéras de Wagner par exemple, à la Salomé de Strauss, pour paraître dans les conditions les meilleures. Il n'est pas douteux que le Roi d'Ys n'ait rien perdu en passant d'une scène à l'autre, et il est même bien sûr qu'il a gagné. Il est non moins certain que le luxe extravagant d'une mise en scène excessive écrase la partition de Bizet, Carmen étant un drame déchirant, dont l'action se concentre en quelques scènes intimes à deux ou trois personnages. Le reste est hors-d'œuvre. Il en va de même de la Tosca dont l'action est tout entière en deux scènes du premier acte, une longue scène à deux personnages du deuxième acte, et dans un court tableau final. Pour Louise, c'est pire encore; et l'exemple éclaire mieux le dessein des « responsables » comme on aime dire aujourd'hui.

On affirme, pour apaiser les scrupules de ceux qui se souvenaient que Charpentier ne voulait point laisser Louise passer de l'Opéra-Comique au répertoire de l'Opéra, que le maître, à la fin de sa vie, se laissait tenter par ce changement, présenté comme un hommage plus éclatant, rendu à la valeur de son œuvre. Il se peut. Ce qui est certain, c'est que, comme Carmen, Louise est un drame à trois ou quatre personnages, qui, beaucoup plus que Carmen encore, va se trouver dénaturée, faussée, par une mise en scène et une figuration grossissant démesurément un épisode dont Charpentier lui-même savait si bien l'insignifiant artifice qu'il souhaitait le réduire considérablement, sinon même le supprimer : le couronnement de la Muse. Ce tableau est peut-on dire postiche, mal cousu à l'action qu'il alourdit, sans rien lui ajouter d'essentiel, et bien loin de là, en rabaissant le caractère de l'héroïne, qu'il fait paraître grisée par les honneurs carnavalesques d'une fête à Montmartre. Musicalement, comme psychologiquement, cette grande scène est très nettement inférieure au reste de l'ouvrage. Mais c'est la seule qui puisse permettre un déploiement extraordinaire de figuration, dans un décor ingénieux, des effets de lumière étonnants, sur un panorama de Paris étendu au pied de la Butte.

Alors, on comprend.

Il y a dans le premier acte et dans le dernier de Louise deux des scènes les plus émouvantes qu'un musicien de théâtre ait jamais traitées; le compositeur sut trouver dans les seules ressources de son art, sans faire appel à aucun autre moyen extérieur à cet art, l'expression du conflit qui oppose Louise à sa famille; ses thèmes ont un accent si humain, si douloureux et si profond que l'auditeur en reste bouleversé. Ces trouvailles sont l'essence même du drame. Ne voit-on pas qu'hypertrophier par tous les artifices de la mise en scène l'épi-

sode qui en rompt l'unité, c'est porter à l'ouvrage un coup fatal? C'est en modifier le sens, en détruire la valeur. L'œuvre n'est plus ce qu'elle devrait rester : la partition qui résume son époque et fixe pour l'histoire un moment de la sensibilité contemporaine. Elle ne nous offrira plus qu'une image défigurée par l'accent mis sur ses imperfections, sur un style caduc, sur le langage d'un symbolisme si bien périmé que l'on se croira devant une parodie.

En vérité, la question posée dépasse les cas particuliers : pour justifier ces mises en scène ruineuses car elles exigent que des sommes considérables soient consacrées à leur établissement, on répond qu'elles assurent de grosses recettes durant de nombreux soirs. Cela est vrai, mais peut ne plus l'être lorsque le public ne répond pas à l'amorce qu'on lui tend. Mais admettons que le succès vienne : d'une part de ces recettes, il faut non seulement déduire ce qui doit être consacré à l'amortissement du coût des décors et des costumes, etc.; d'autre part chaque représentation entraîne des frais de plateau démesurément accrus et qui se renouvellent chaque fois que l'ouvrage paraît. Enfin, à ces objections d'ordre matériel s'ajoutent encore le préjudice artistique qu'on a montré tout à l'heure, le dommage subi par les ouvrages qui se trouvent faussés, le mal fait au théâtre par l'obstruction, résultat inévitable de ces entreprises, puisque très naturellement l'énormité des dépenses engagées conduit à représenter ces œuvres le plus souvent que l'on peut pour en tirer bénéfice (on a vu ainsi Carmen paraître trois fois presque chaque semaine à l'Opéra). D'où rupture de l'alternance qui est la loi des théâtres dont le rôle culturel légitime la subvention qu'ils reçoivent de l'Etat. Aucun théâtre lyrique au monde ne peut vivre sous un régime strictement commercial en équilibrant son budget s'il ne reçoit une aide extérieure, qu'elle vienne du mécénat privé ou qu'elle lui soit donnée par l'Etat. S'il est sûr que la musique entre pour une grande part dans le rayonnement spirituel d'une nation, si, dans la musique, l'art lyrique occupe un rang d'importance essentielle, la subvention se justifie; et on a dit plus haut quels profits non seulement moraux, mais matériels, mais commerciaux, l'Allemagne et l'Italie ont su tirer de leurs gloires musicales. La subvention, en France, est insuffisante, cela est notoire. Va-t-on, en « commercialisant » l'exploitation des scènes lyriques nationales, donner d'excellents arguments aux représentants de la province qui, dans les deux assemblées, viennent périodiquement affirmer que l'Opéra et l'Opéra-Comique jouant à Paris n'intéressent pas la France entière? Comme si le musée du Louvre situé dans le 1er arrondissement n'intéressait directement que les habitants du quartier Saint-Germain-l'Auxerrois, comme si la Bibliothèque Nationale n'offrait d'utilité qu'aux électeurs domiciliés dans l'enceinte de la capitale.

Mais est-ce faire un bon usage de la subvention, déjà beaucoup trop réduite, que d'en disposer pour une large, une très large part au profit de la mise en scène, c'est-à-dire aux dépens de l'alternance des chefs-d'œuvre dont le maintien s'impose au répertoire, et aux dépens également des créations auxquelles l'Opéra a renoncé depuis de longs mois (sauf pour un ou deux ballets)?

C'est là tout le problème. Il faudra bien un jour l'aborder et le discuter à fond, et cesser de croire qu'il peut être résolu par des demi-mesures ou des compromis.

René Dumesnil.

LETTRES GERMANIQUES

HANS HENNY JAHNN (1894-1959). — Peut-être H. H. Jahnn, fils inconnu de Hambourg, connaîtra-t-il après sa mort la gloire qui lui fut refusée de son vivant; il la devra en partie au combatif germaniste suisse W. Muschg, qui dans sa Zerstörung der deutschen Literatur rompit déjà une lance pour lui et qui surtout vient de publier une très copieuse anthologie : H. H. Jahnn. Auswahl aus dem Werk (Walter-Verlag, Olten, Suisse, 1959, 596 p.). L'idée en est fort heureuse et ce choix introduit réellement le lecteur dans l'univers spirituel de l'écrivain.

En effet Muschg a groupé ces textes — dont chacun forme un tout — en neuf grands chapitres consacrés aux thèmes fondamentaux : le Dieu des garçons, De l'amour charnel, Angoisse et horreur, Des animaux, Des hommes, Des démons, Deuil de la création, De la musique, De l'inévitable, Destin. On le voit, c'est un peu le roman de l'individu qui s'appela Jahnn et grâce à lui on aura plus facilement accès à ses œuvres, notamment à Perrudja, dont nous avons parlé ici après sa réédition en 1958 par la Europäische Verlagsanstalt de Francfort, et à Fluss ohne Ufer, que nous essaierons de présenter dans cette chronique.

Mais d'abord qui était Jahnn? Muschg nous l'apprend dans une substantielle introduction, sans doute l'étude la plus importante qu'on lui ait consacrée jusqu'ici. Il naquit à Hambourg, exactement à Altona-Stellingen, le 17 décembre 1894, et on ne peut effectivement pas le séparer de la grande ville hanséatique, où nous le rencontrâmes une seule fois hélas! il y a quelques années. Sa jeunesse, que nous pouvons imaginer dans le grand port tourné vers le Nord et vers le monde, ne présente pas un intérêt spécial. A quinze ans, riche d'enthousiasme plus que d'idées, il commence à écrire; à dix-sept ans

il compose des drames et, encouragé par des critiques bienveillants, il envisage une vie consacrée à la création littéraire. On devine qu'il s'enthousiasme pour l'expressionnisme et entre en révolte contre les traditions qui soutenaient l'empire wilhelminien. La guerre de 1914-1918 éclate et il fuit l'Allemagne pour se réfugier en Norvège, dont le décor se retrouvera dans *Perrudja*. Il en revient après l'armistice avec un drame, *Pastor Ephraim Magnus*, que le S. Fischer-Verlag publie en 1919, avec plusieurs manuscrits et en outre avec une conception personnelle de l'architecture, qu'il essaie de matérialiser, au moins sur le papier. Bientôt il passe à l'étude théorique de l'orgue et va devenir un grand constructeur et réparateur d'orgues. Là se combinent l'influence de l'hérédité, car dans sa famille on avait construit des bateaux ou des instruments divers, et son goût pour la musique, qui jouera un rôle important dans l'élaboration de son œuvre.

Nous sommes à l'époque extraordinaire de l'Allemagne d'après-guerre et nous nous étonnons à peine que Jahnn ait réussi a créer en 1920 une sorte de communauté spirituelle : « Ugrino »; son imagination débordante avait donné ce nom à un royaume de fantaisie, que l'on atteignait en franchissant une grande porte dressée au milieu de la mer; au-delà il n'y avait que de l'eau, comme en deçà, et pourtant on avait franchi une frontière, on était entré dans le domaine d'un rêve, dont les artistes devaient faire une réalité. L'entreprise se solda par une liquidation en 1925 et il n'en subsista que l'Ugrino-Verlag dirigé par le poète et par son ami Harms.

On devine que l'écrivain devenu constructeur d'orgues ne pouvait s'accommoder du national-socialisme; il quitta l'Allemagne pour l'île de Bornholm, où il acheta une grande propriété, se fit agriculteur et surtout éleveur. Il y fut heureux, mais à la fin de la guerre il connut une nouvelle faillite : sa qualité d'Allemand lui fit perdre sa ferme.

Du moins rapportait-il de nouveaux manuscrits, des « Journaux quotidiens » avec les éléments de son grand roman *Fluss ohne Ufer*. Dans cette œuvre, dont le titre fait penser à « l'homme sans qualités » de Musil, Jahnn reprend le thème de *Perrudja* pour l'élargir et l'approfondir. « L'image du fleuve de la vie, écrit Muschg, devient l'image du fleuve sans rives, de l'incommensurable totalité de la vie, qu'Alfred Döblin lui aussi, le poète du flot de vie océanique, a représentée dans ses premières œuvres narratives en prose. » Nous avons là une œuvre en trois volumes plutôt qu'une trilogie : d'abord un roman assez court; *Das Holzschiff* (Willi Weismann-Verlag, Munich, 1949, 216 p.), suivi de deux gros volumes : *Die Niederschrift des Gustav Anias Horn I et II* (W. Weismann, 1949 et 1950, 830 et 743 p.). Le héros en est un musicien, G. A. Horn, qui vit l'aventure étrange du navire de bois et provoque sa perte, puis bien des années après,

seul dans une île du Nord, se fera chroniqueur, comme celui que Thomas Mann nous a présenté dans son Dr Faustus.

Le navire « Laïs » quitte le port, emmenant un passager clandestin G. A. Horn, qui n'a pas voulu se séparer de sa fiancée H. Ellena, fille du capitaine. Nul ne sait quelle cargaison est à bord et toutes sortes de bruits circulent parmi l'équipage. Ellena se lie d'amitié avec le « subrécargue », représentant de la firme anonyme; les fiancés deviennent étrangers l'un à l'autre et, un beau jour, la jeune fille disparaît. Qui l'a tuée? Les matelots accusent le subrécargue, qui pourtant est innocent; ils se mutinent et cherchent, sans y parvenir, à découvrir la cargaison mystérieuse. Gustav croit voir une paroi suspecte, il la fait défoncer, l'eau pénètre dans le navire, qui s'engloutit; l'équipage a eu le temps de le quitter. Il est bien certain que ce roman de mer pourrait se suffire à lui-même et W. Muschg n'a pas tort de le comparer aux œuvres de Joseph Conrad ou au célèbre Moby Dick de Melville. Mais pour Jahnn il ne saurait constituer qu'un prologue, car son sujet véritable, c'est l'énigme de la mort d'Ellena et c'est plus encore l'énigme de la vie humaine.

Parvenu à l'âge de quatre-vingt-dix ans, G. A. Horn va nous renseigner; il part pour ainsi dire « à la recherche du temps perdu », remonte le cours de sa vie qui, depuis le naufrage de la « Laïs », le premier en date, ne fut qu'une série de naufrages, car « quiconque a une fois perdu sa bien-aimée est condamné à la perdre sans cesse ». Il retrouve le véritable meurtrier et celui-ci lui avoue qu'il a tué malgré lui Ellena, dans un moment de frénésie et d'inconscience; c'est un matelot du nom de Tutein, qui l'avait mis en garde, mais en vain. Horn lui pardonne, fait de lui son ami intime et son esclave; avec lui il parcourt le monde, découvre chez les nègres de l'Amérique du Sud et de l'Afrique l'innocence naturelle, la pureté et la sécurité d'êtres qui, comme les chevaux, ont « le parfum de la chair en état de grâce ». Il connaît enfin dans les bras d'une jeune négresse le bonheur du premier amour, il fait « les yeux ouverts, les rêves indicibles de la douce chair ». Tutein, qui lui a permis tant d'expériences et qui lui a même fourni les moyens de se consacrer entièrement à la musique, meurt. Horn fait embaumer son corps et il le dépose dans un coffre précieux; c'est devant ce sanctuaire, où est enclose la « somme de sa vie », qu'il écrit sa chronique.

Le voilà maintenant seul dans son île, seul avec des animaux, notamment sa jument préférée Ilok, « le voisin-animal, né comme moi »; sa dernière consolation, c'est la pensée qu'il pourrait mourir et pourrir avec elle, l'espoir d'être un jour « un cadavre avec toutes les créatures, avec tous les magnifiques chevaux et tous les oiseaux, avec les lions, les éléphants et les baleines » (cité par Muschg, p. 45).

Pourtant il continue à réfléchir au naufrage de la « Laïs »; il découvre que la mystérieuse cargaison consistait en bombes emplies de gaz toxique, destinées à exterminer un peuple africain en révolte. Il découvre aussi un matelot ami de Tutein et l'invite dans son île; ce sera sa perte, car le jeune homme qui se présente sous le nom d'Ajax von Uchri est un imposteur. Horn voit en lui un Tutein ressuscité et devient son esclave en attendant d'être tué par lui; par testament il a demandé à être enterré dans une excavation rocheuse.

On devine qu'une œuvre semblable résiste au lecteur et l'on comprend que Jahnn n'ait pas trouvé un public, ce qui est regrettable; W. Muschg va sans doute le lui procurer. Nous avons souligné après lui les rapprochements que l'on peut faire avec Proust, Thomas Mann et surtout Musil; il faudrait encore ajouter Joyce, en particulier son monologue intérieur. Est-ce à dire que la postérité le mettra sur le même plan que ces grands devanciers? Nous n'oserions l'affirmer, mais il est bien certain que H. H. Jahnn apparaît comme un des romanciers les plus représentatifs de l'époque moderne et spécialement du surréalisme, en même temps que par l'originalité de son style il est un des écrivains allemands les plus importants.

J.-F. Angelloz.

Albert Steffen, par **Friedrich Hiebel**; (Francke, Berne, 1960, 280 p., rel. 15,80 fr. s.). — Fr. Hiebel poursuit une série d'études qui de la Grèce antique l'ont conduit au monde chrétien, à celui de la fleur bleue avec Novalis, à l'anthroposophie avec Christian Morgenstern. Son dernier livre est consacré à un poète que l'on connaît trop peu, mais qui n'est pas moins un représentant authentique de la « poésie comme belle science »; « Dichtung als schöne Wissenschaft », tel est en effet le sous-titre de ce volume, la première monographie consacrée à Albert Steffen. C'est un travail solide, qui fera connaître une œuvre poétique d'une haute spiritualité, inspirée de R. Steiner.

Editions Rowohlt (Hambourg). Parmi les derniers volumes parus signalons dans la collection encyclopédique : « Vorgeschichte der europäischen Kultur, par Gordon Childe, (nº 101, 155 p., 1,90 DM) et « Gesellschaft und Stadt in China », par Hellmut Wilhelm (nº 102, 149 p., 1,90 DM) et la monographie consacrée à Joyce par Jean Paris aux éditions du Seuil, traduction de Guido G. Meister (nº 40, 177 p., nombreuses illustrations, 2,20 DM).

Germanistik (Niemeyer, Tübingen, le nº 6 DM en abonnement). On connaît le goût des Allemands pour des publications qui, au prix d'un travail de bénédictin, mettent à la disposition des chercheurs des bibliographies méthodiques. En voici une nouvelle, une revue trimestrielle intitulée « Germanistik », et envisagée comme un « organe international »; une équipe d'« éditeurs » épaulée par 37 collaborateurs de tous pays, entreprend de tenir au courant les germanistes, de leur signaler ce qui paraît dans le monde entier. Une telle publication ne saurait être exhaustive, surtout à ses débuts, mais le nº 1 paru en janvier 1960, ne compte pas moins de 626 numéros répartis entre trente-trois groupes différents. Si les articles de revues sont simplement mentionnés, les livres font l'objet de compte rendus critiques proportionnés à leur importance. Est-il besoin de dire qu'on peut attendre beaucoup d'une telle revue?

Le tentateur par **Hermann Broch** (Gallimard, 1960, 519 p., 20 NF).

— La maison Gallimard poursuit la publication en français des romans de H. Broch; c'est une gageure, qui nous réjouit. Après avoir traduit la très difficile « Mort de Virgile », Albert Kohn s'était attaqué aux « somnambules »; il nous donne maintenant « Le tentateur ». Nous avons jadis signalé ce roman, où dans un paisible village tyrolien de haute montagne un faux prophète, semblable à Hitler, suscite une véritable folie collective. Félicitons le traducteur et l'éditeur qui s'efforcent d'introduire Broch en France.

Métaphysique de la sexualité, par **Erwin Reisner,** trad. de Pierre Jundt (Plon, 1960, 306 p., 13,87 NF). Voici, dans l'importante collection « Cheminements » un livre d'un intérêt passionnant sur le problème de la sexualité envisagé en termes chrétiens. Professeur à la Faculté de Théologie de Berlin, Erwin Reisner est un des rares philosophes qui aient osé l'aborber de haut. Il lui consacra une œuvre magistrale : « Vom Ursinn der Geschlechter » (« Du sens originel des sexes ») que Pierre Jundt a traduite avec son talent habituel. Pour Reisner, « poser la question de l'érôs, c'est toucher au centre même de l'être humain », qui ne saurait être un moi isolé, qui n'existe vraiment que dans sa « double figure d'homme et de femme », dont l'essence est d'être à la fois Je et Tu. Après avoir examiné « le sens originel des sexes » il consacre la partie centrale de son livre à l' « Erôs sans Dieu » avant de parvenir au mariage et spécialement au mariage chrétien, qui transfigure l'Erôs. Ce bel ouvrage est à la fois savant et ardent.

L'Institut Benjamenta (Jakob von Gunten), par **Robert Walser,** trad. de Marthe Robert (Grasset, 1960, 235 p., 7,50 NF). — Nous avons jadis consacré une chronique à Robert Walser, écrivain suisse que Kafka admirait beaucoup. Il est fort peu connu en France et la bonne traduction de cette petite œuvre en partie autobiographique donnera une première idée de son talent.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, le nº 4 DM). Le quatrième cahier de 1959 est particulièrement réussi, car il réunit des collaborateurs éminents. Nous y trouvons Emile Staiger : « Schillers Grösse »; - Georges Poulet : « Beaudelaire und das Thyrsos-Symbol »; - Wolfgang Schadewaldt : « Goethes Knabenmärchen - Der neue Paris »; - Karl Kerényi : « Homer und die Kämpfer um seinen Gesang »; - Ilse Aichinger : « Gedichte »; - Wilhelm Szilasi : « Werk und Wirkung Husserls »; - Jean Bollack : « Lukrez und Empedokles » et Werner Kraft : « Matthias Claudius und die Existenz ».

Akzente (Hanser, Munich, le nº 3 DM). Au centre du premier cahier de 1960 figurent trois discours qualifiés de « récalcitrants » : Dürrenmatt et Walter Muschg parlent de Schiller et Günter Eich de Büchner; ils n'adoptent certes pas le ton des thuriféraires, mais n'en sont pas moins intéressants. Il faut y ajouter des poèmes de Hans Arp, Bertold Brecht et Günder Grass, un essai de Wilson F. Léonard : « Volksdichtung der Intellektuellen » et une pièce pour marionnettes de Günter Eich : « Unter Wasser ».

Studium Generale (Springer, Berlin, le nº 6, 60 DM). — C'est à un sujet très moderne que s'est attachée la revue « Studium Generale », au sport; il remplit les deux premiers cahiers de 1960, avec les contributions de H. Damm : « Vom Wesen sogennanter Leibesübungen bei Naturvölkern. Ein Beitrag zur Genese des Sportes »; - W. Körbs : « Kultische Wurzel und frühe Entwicklung des Sportes »; - H. Altrock : « Die geistigen Bindungen des Sportes in der abendländischen Kultur »; - K. G. Specht : « Sport in soziologischer Sicht »; - O. Neumann : « Der Beitrag der Leibeserziehung zum Aufbau des Person » et W. Witte : « Sport als Spiel und seine Bedeutung für den modernen Menschen ». (Cahier nº 1). E. A. Müller : « Sport als Mittel zur Erhaltung einer normalen körpenlichen Leistungsfähigkeit »;-H. E. Bock : « Arzt und Sport »; - H. Westerhaus : « Pädagogik des Sportes »; - W. Luther : « Die griechische Gymnastik als Leitbild für Sport und Spiel im Gymnasium der Gegenwart »; - Kl. C. Wildt : « Sport im Spiegel des Nationalcharakters »; - M. Eberhardt : « Das Leib-Seele-Probllm »; - E. Stern : « Psychotherapie, Medezin und Psychologie » et K. Kötschau; « Johannes Müllers Bedeutung für die Wissenschaft ».

Frankfürter Hefte (le nº 2, 30 DM). — Toujours très divers, le premier cahier de 1960 publie des articles ou textes de Bodo Manstein : « Naturwissenschaft ohne Vorbild; - Eugen Kogon : « Wer soll studieren - Zur Problematik des Ubergangs von des Höheren Schule zur Hochschule; - Die Angestellten in der industriellen Gesellschaft » (IV) Maria Borris : « Angestellte und Gewerkschaften »; - Hildegard Krüger : « Laien auf dem Konzil? - Kriegsliteratur als jugendgefährdendes Schrifttum » et Alfred Andersch : « Die Bäume des Herrn Ekelung (II) ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le nº 2, 10 DM). — Au sommaire du premier cahier de 1960 : Theodor Steltzer : « Die Abhängigkeit des Westens von den Entwicklungsländern; - Tadeusz Nowakowski : « Was für ein Landsmann sind Sie? »; - Jean Gebser : « Die Welt ohne Gegenüber »; - Waldemar Besson : « Gordon A. Graig und jüngste deutsche Geschichte »; - Kristiane Schäffer : « Hermann Kesten - der getarnte Moralist »; - Lotte Sternbach-Gärtner : « Karl Kraus als Lyriker » et Hellmut Kämpf : « Freiheit und Institution ».

Documents (3, rue Bourdaloue, Paris 9e, 2,40 NF). — Le premier cahier de 1960 fait normalement une place spéciale à la vague d'antisémitisme en Allemagne. Ont collaboré à ce numéro : François Courtet : « La remise en cause des conclusions de Genève »; - Rudolf Lill : « Dix années de démocratie chrétienne »; - Stefan Roth : « Après dix ans de cogestion »; - A. Wiss-Verdier : « Au contact quotidien (journal sans dates) »; - Arno Klönne : « L'opposition qui se dit « nationale »; - Hendrik G. van Dam : « Un antisémitisme sans juifs - Lettres de protestation - L'antisémitisme en DDR » et Alfons Erb : « Contre la faim et la maladie ». — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

LES JOURNAUX DE RUSKIN. — Au cours de sa longue vie (1819-1900), Ruskin a mis dans un journal des notes variées : voyages, événements et choses vues, introspection, sujets religieux, lectures. Vers 1880, prématurément vieilli, il en détruisit une grande partie que sans doute il jugeait trop intime pour d'autres yeux. Ce qui reste est dispersé dans plusieurs endroits. Mr. J. H. Whitehouse en avait réuni le plus gros morceau. Son nom est associé, comme celui de l'un des éditeurs du journal, à celui du Dr Joan Evans. On a signalé ici (janvier 1957 et juin 1958) l'apparition des deux premiers volumes. Il vient de s'y en ajouter un troisième et dernier. Les trois tomes, The Diaries of John Ruskin, **ensemble 1.238 p., illustrés, sont publiés par les Presses de l'université d'Oxford à 70 shillings l'un.**

Ils concernent respectivement les périodes 1835-1847, 1848-1873, 1874-1889, classées par années dont chacune est par l'éditeur préfacée d'un commentaire biographique. Ce commentaire interstitiel sert entre autres à boucher des trous ouverts parfois sur des années. Pour certains millésimes, le journal tient en quelques lignes. Ces absences et ces raretés peuvent coïncider avec de mauvaises passes. Là, entre autres, l'auteur a pu détruire.

C'est lui qu'on cherche dans ces trois volumes qui se ressemblent et qui diffèrent en ce qu'il a de permanent et de successif. Lui, non

sans lacunes. Le premier volume est, sinon le plus attrayant, du moins le plus agréable à lire. 1835, aurore. L'adolescent de seize ans voyage confortablement avec des parents aisés. Grosse récolte de notes sur les événements et spectacles extérieurs, sur les gens, rencontrés en pays étranger. Impressionnable, austère, exigeant pour soi, il sait, sur fond de culture classique et biblique, beaucoup d'histoire et de sciences naturelles — botanique, géologie, minéralogie — et peu d'histoire de l'art. Crédule, sans esprit critique éclairé, des goûts incertains mais complètement indépendants des valeurs classées. Dès l'abord Ruskin analyse monuments et tableaux, et mêle à son journal des morceaux descriptifs qui annoncent des passages célèbres de livres destinés au public. Cela va durer le demi-siècle qu'il partagera entre l'Angleterre, où il va écrire et enseigner, et l'étranger, la France et davantage l'Italie, où le connaisseur trouvait pâture. D'un bout à l'autre il croque et dessine à la plume, au lavis, à l'aquarelle, détails ou ensembles, les premiers fort soignés et témoignant d'une exceptionnelle puissance d'observation, les seconds interprétés sans myopie, contrastés et nuancés avec fermeté et délicatesse. Ces dessins sont reproduits en abondance dans les trois volumes, surtout en planches hors texte.

Le deuxième met spécialement en évidence l'intérêt de Ruskin pour la théologie, l'architecture, les sciences. Là, et au cours du suivant, il élargit l'évangélisme biblique de son éducation, critique l'Eglise anglicane, penche vers Rome, et se rattrape, pour finir dans un agnosticisme déiste et dans la reprise de ses études bibliques. Parfois une période de liturgie personnelle : versets ou saints du jour ponctuellement notés. Le seul fil continu de sa pensée religieuse est, comme on sait, sa croyance en Dieu et en la qualité divine de la beauté.

C'est en 1848 qu'il se marie, en 1854 qu'il voit annuler ce mariage où il ne s'est jamais conduit en mari. De ce déplaisant épisode, raconté dans The Order of Release de Sir W. James (London, Murray, 1947), rien dans le journal; mais une allusion au refus de Ruskin par Adèle Domecq. D'autres noms de femmes ensuite avec des notes trop fragmentaires et trop fugitives pour mériter le nom de portraits. Entre autres Rose La Touche, plus jeune que lui de trente ans, objet de sa passion déraisonnable et, comme dans les autres cas, inoffensive. Par sa folie et par sa mort, elle fut cause d'un déchirement dont le journal témoigne durant des années.

On ne peut donc pas dire que Ruskin soit insensible. Il ressent vivement la mort de son guide chamoniard, déjà un Couttet. Le journal n'en suggère pas moins un homme de rapports lointains et cérébralement trop absorbé pour guère connaître l'amitié. On n'a au

mieux que des reflets de ses drames et de ses souffrances de sentiment. Assez pour soupçonner tout le malheur en amour de cet être si mal préparé à l'amour, si gauchement et toujours plus inhumainement durci dans un état à la fois trop extérieur et trop intérieur qui est, à un autre égard encore, l'erreur ou la malédiction de l'esthète. Sa jouissance, enchantement au début, se perdra dans une grimace d'impuissance ou de lassitude, jusqu'à ne plus se plaire qu'aux gentilles images de Kate Greenaway.

On touche ici au Ruskin du troisième tome, celui de la décadence. Un Ruskin intolérablement égrotant. Son isolement s'accroît, et son arrogance de ton : « John Stewart (sic) Mill n'avait pas plus de sang qu'un cure-dents, et pas plus de fantaisie qu'un champignon ». De plus en plus enfermé en lui-même, auteur et victime de son isolement, il se préfère, selon la formule de Bourget. Cela est normal. Mais aussi le cerveau s'embrume, une lourde hérédité ne se laisse pas oublier. Ruskin note des rêves continuels, grotesques, terrifiants. S'il n'a pas consommé son mariage, il est de la pâte commune. Quels pauvres avortements laisse pressentir ceci : « Et maintenant, songeant au mal fait à ma vie, et à celle de combien de milliers de milliers d'êtres, par le sombre désir, je prends pour premier texte de ce jour I Corinthiens VII. I » — le verset où il est bon pour l'homme de ne pas toucher de femme. Mais alors, Ruskin, qui diable...? Misère pour misère, comme on préfère l'Ange noir de Michelet et les boniches de Hugo.

Dans son *John Ruskin* de 1954, le Dr Evans semble dire que le premier accès de folie, mal de famille, le prit le 22 ou 23 février 1878. Elle cite les derniers mots portés sur le journal, sans doute le 22 : « Sempre si fa il mare maggiore », parole de Titien, tragique si l'on songe au délire de plusieurs mois qui s'ensuivit. Cette citation ne figure pas dans l'édition actuelle, où le journal s'interrompt au 12 février pour ne reprendre que le 28 avril.

On a pensé depuis que les crises sous le coup desquelles vécut dès lors Ruskin étaient dues à la « folie circulaire ». Elle se manifeste par une alternance d'exaltation et de dépression, une humeur instable, des idées en déroute, des boutades, et l'angoisse physique et mentale.

Voilà un peu de ce qu'on trouve dans les trois volumes des *Diaries*. On le trouverait, à vrai dire, dans les *Praeterita* de Ruskin en partie (London, Hart-Davis, 1949) et dans le *John Ruskin* de Joan Evans déjà cité (London, Cape, 1954). Mais *Praeterita* s'arrête à la quarantième année, et le charme en tient beaucoup à ce qu'il écarte les souvenirs désagréables. La biographie de J. Evans fait un excellent arrière-fond aux *Diaries*. On la lira avant ou après. Mais les *Diaries*, malgré leur laconisme fréquent, ont le vif et l'immédiat de la première

main. On s'est un peu étendu ici sur leur côté triste, notamment sur l'égocentrisme, parce que les raisons d'éminence de Ruskin sont connues et incontestées. Ses journaux nous le livrent intime. C'est là qu'il s'examine, se parle et se raconte à lui-même.

Jacques Vallette.

The Listener, 17-3-60. — On se rappelle, à la National Gallery, d'ailleurs reproduit dans ce N°, le *St-Sébastien* des Pollaiuolo. L. D. Ettlinger y voit une œuvre caractéristique de son temps. Epoque passionnément intéressée par la nature. Témoin la découverte de la perspective entre 1420 et 1430, l'intérêt pris au corps humain, et jusqu'au traité sur la peinture de 1436 où Alberti prétend emprunter à la nature ses principes de composition. Or, dans le *St Sébastien*, peint en 1475, le souci de réalisme doit se concilier avec une composition calquée sur les principes d'Alberti : des personnages bien dans leur rôle, un modelé en valeurs contrastées, et des fonds de paysage spacieux. L'analyse du tableau en dégage ainsi le sens et la beauté, et le montre à mi-chemin entre Masaccio et Raphaël.

Renaissance and Modern Studies (Univ. of Nottingham), Vol. III, 1959. — Intéressant N° international. — Le symbolisme de la violence chez les peintres romantiques français et anglais. H. Adams romancier. Spenser et le Tasse, poètes lyriques. Hardy et la tragédie française au XVIIe s. La poésie d'Alberti. Leonov, romancier soviétique. L'anti-mécanisme et le comique chez Dickens.

The Texas Quarterly, Winter 59. Entre autres : 7 lettres de Jefferson. Signes contemporains. Poèmes. Nouvelles. Le journalisme. La TV. Le faussaire T. J. Wise.

The Concise Oxford Dictionary of English Place-Names, by E. Ekwall (Oxford Univ. Press, 1960, 598 p., 50/). — Se trompe-t-on en ne croyant pas connaître d'autre dictionnaire toponymique français que *Les noms de lieux* de Dauzat? En voici un anglais, bien des fois gros comme lui, et qui ne prétend encore, modeste, qu'à être sommaire. Après 22 ans c'en est la 4e éd., complètement refondue et à jour. Ce domaine fascine l'imagination comme une cave de vins de terroir. Beaucoup d'origines, antérieures au XIIe siècle, sont incertaines. Il en est des noms de personnes, d'habitation ou d'activité humaines, d'objets naturels. Il en est de celtiques, d'anglais, de scandinaves, de latins, de français, etc. Ces articles rangés alphabétiquement font surgir non seulement de vieux noms des archives, mais des familles et des gens de leur tombeau, des lieux de par-delà les mers. Voyez les 3 Boughton du Kent : l'un rappelle un Aluf ou Adaluf; l'autre la famille Malherbe, lisez Mauvaise herbe; le 3e le Mont-Canisi du Calvados. A l'historien, pareille étude parle d'établissement de populations; de religions et de légendes; d'antiquités, d'architecture, de matériaux de construction, de fortifications, d'institutions, de conditions sociales, etc. Le linguiste en profite de plusieurs façons. Le profane rêveur s'y plonge avec délices et gratitude pour l'auteur de son plaisir, dû aussi à une longue introduction explicative.

The Medieval Scene, by **G. C. Coulton** (Cambridge Univ. Press, 1959, 173 p., 10/6). — Les Presses de Cambridge inaugurent une série brochée de rééditions. Celle-ci ne peut manquer d'intéresser un vaste public. C'est la mise à sa portée de la science d'un des illustres médiévalistes de notre temps; dans sa fleur, sans trace de labeur ni de poussière; écrite d'une plume aimable. 16 charmantes illustrations, 8 int. et 8 h.-t. A l'origine, un peu plus ramassés, ces onze chapitres furent donnnés en conférences à la radio.

Signposts, by **W. Eastwood and J. T. Good** (Id., 1960, 79 p., 5/). — On voudrait pouvoir dire plus de bien de ce « guide de la littérature anglaise moderne ». Ce qui s'y trouve est bienvenu. Mais il paraît bien incomplet;

et, en réservant la liberté de choix, le principe de ce choix demeure incertain.

Elizabethan Prose Translation, ed. by **J. Winny** (Id., 1960, 173 p., 15/). — Excellente idée, et des mieux réalisée puisque l'éditeur en fait ressortir tout l'intérêt dans une savante introduction : mettre à notre portée des extraits de traductions en prose du XVI[e] s. Voici sur notre table les plus connues : le Plutarque de North et le Montaigne de Florio, auxquels doit tant Shakespeare; l'Apulée de Adlington. Mais aussi Castiglione, Héliodore, Guazzo, Tite-Live, etc. Ces passages révèlent chez le lecteur une très diverse curiosité, et chez les traducteurs une vigueur savoureuse qui les fait dignement participer à une grande époque.

Hurry on Down, by **J. Wain**; **The Dud Avocado**, by **E. Dundy**. Ch. : 255 p., 2/6. — **A Short History of Italian Literature**, by **J. H. Whitfield** (303 p., 3/6). — Tous : Penguin, 1960. — 1. Parce que Wain est critique de talent, on aurait tort de ne pas lire ce roman qui le place quasiment dans la même école de jeunes que K. Amis, J. Braine, etc. Œuvre comique, satirique, au vigoureux charme picaresque. 2. Une jeune journaliste américaine à Paris. Sur cette donnée, avec brio, franchise et bonne humeur, excellent roman sans gravité ni prétention. 3. Entre autres choses prof. à l'univ. de Birmingham, l'auteur raconte nettement, en 15 chap., la littérature italienne des troubadours à Pirandello. Une brève mais utile introduction fournit la toile de fond historique. Il n'y avait pas eu de travail de ce genre écrit par un Anglais depuis 1898.

The Alighting Leaf, by **A. J. McGeoch** (London, Putnam, 1960, 31 p., 8/6). — Poésie d'amateur très distingué, qui sait que dire, avec netteté, dans un style traditionnel, comme d'un disciple de Wordsworth à la palette moderne, à l'oreille fine, à la discrète ironie car il n'a surtout rien d'un sot ni d'un béotien.

The Intelligent Agnostic's Introduction to Christianity, by **E. Rolfe** (Ib., Skeffington, 1959, 248 p., 21/). — Titre flatteur et qui invite à la lecture. Le livre s'avoue protestant. Mais pourquoi donne-t-il une marraine protestante à l'intelligence critique abusive, et compare-t-il ou assimile-t-il certaine pudeur intellectuelle à la sottise bourgeoise? Ce sont manières, sans doute, de la part d'un Anglais, de réagir à ce qu'il estime des travers anglais périlleux pour la vie de l'homme intégral. Anglicane est la liturgie vers laquelle mènent les deux premières parties où, avec imagination et énergie, l'auteur cherche à renouveler la notion de Dieu selon la psychologie moderne, en la dégageant des « illusions » « scientifique » et « métaphysique ». Il rend à l'eucharistie une place essentielle. Même s'il n'entraîne pas l'adhésion, il fait réfléchir, fait du bien, et mérite attention.

An Elegance of Rebels, by **N. Langley** (Ib., Barker, 1960, 92 p., 5/). 3 actes destinés à la lecture. Byron est au centre. L'auteur suggère à son exil d'Angleterre d'autres raisons que celles qu'on avance toujours. On le voit fanfaron de vice par réaction défiante au préjugé. Il y a aussi ses familiers. Un Shelley bien Ariel, peu conforme à son buste par Mrs. Hunt. Celle-ci, fort maltraitée, ne paraît guerre capable de ce buste. Et puis la Guiccioli et son mari complaisant. Un petit monde amusant.

The Macdonald Sisters, by **A. W. Baldwin** (Ib., P. Davies, 1960, 248 p., 30/). — 4 sœurs qui ont marqué par leurs époux et par leurs descendants : l'une mère du 1[er] Lord Baldwin; l'autre femme d'un peintre qui présida la R. A.; la 3[e], femme de Burne-Jones et belle-mère de l'illustre prof. Mackail; la dernière, mère de R. Kipling. C'est l'actuel Lord Baldwin qui conte avec charme cette histoire de famille où se mêlent les acteurs de toute une époque. Ces filles pauvres étaient élevées dans des traditions de distinction intellectuelle et morale faites pour porter à leur fleur la plus rare leurs dons naturels. Ainsi se conservaient les élites au temps où l'on avait le temps, dans une société ni raide ni étroite. Nombreux portraits h.-t.

Collected Poems III, by R. Campbell (Ib., Bodley Head, 1960, 144 p., 18/). — On avait signalé ici, il y a une bonne dizaine d'années, le vol. 1 des

poèmes complets de cet écrivain si remarquable par le muscle et la couleur. Voici le 3e, composé de traductions de poètes latins, espagnols, portugais, et surtout français : raison qui ne peut manquer de rendre attentifs nos compatriotes, outre toutes celles qui feraient lire un poète de cette classe.

Two Persons Singular, by **J. Howard** (Ib., Macmillan, 1960, 288 p., 16/). — 1er roman d'un auteur de pièces pour radio et TV. Histoire de l'amitié de 2 enfants malchanceux, changée en amour, dans une maison-ruche pleine d'originaux. Récit simple, net, stimulant.

Round About the Little Steeple, by **I. Gandy** (Ib., Allen and Unwin, 1960, 192 p., 18/). — Dans le Wiltshire, l'une des campagnes les plus anglaises, un petit village à l'église ancienne. A l'aide de documents de tout ordre, et de sa connaissance des lieux, l'auteur reconstitue la vie de ce village au début du XVIIe s. autour du pasteur, George Ferebe, « homme ingénieux ». Ce n'est pas seulement une résurrection sentimentale : l'histoire sociale et économique y sont intéressées.

Late Renaissance and Baroque Music, by **A. Harman** and **A. Milner** (Ib., Barrie and Rockliff, 1959, 340 p., 27/6). — Le musique occidentale de 1525 env. à 1750 env. 2 chap. sur la fin de la Renaissance : la musique profane; la sacrée et l'instrumentale. Ensuite l'époque baroque, où la musique de scène a la part du lion, 2 chap., 2 autres sur le reste, où la musique instrumentale reçoit un traitement parfois sommaire. Au total, répertoire-exposé utile, concis mais détaillé. Le sujet est pris par genres, non par compositeurs, ceux-ci se retrouvant souvent à des points de vue différents; certains sont mis en lumière que la routine laissait obscurs. A l'actif encore de ce livre : de nombreux exemples musicaux; quelques belles illustrations h.-t.; des résumés sur certains points, p. ex. les différences entre l'opéra de Lulli et l'opéra italien; des notes sur l'interprétation, fondées comme le reste du livre sur une base largement historique.

English Folk Songs, by **C. J. Sharp** (Ib., Novello, 1959, 294 p., 42/). — Sharp, né en 1859, avait rassemblé près de 5 000 airs de chansons et de danses en 20 ans de pérégrination en Angleterre et en Amérique. Pour son centenaire, voici 100 chansons et ballades populaires toutes recueillies sur les lèvres de vieilles gens et dépouillées au possible d'additions savantes. Sharp a dû choisir souvent entre plusieurs versions. Il a composé des accompagnements discrets pour piano. Dans ce livre il y a plus qu'une curiosité : une part de l'esprit d'un pays, car l'Angleterre a une chanson populaire originale, surtout diatonique, où donnent les modes éolien, dorien et mixo-lydien. Il y a tout simplement aussi là un trésor de découvertes charmantes à faire, en se guidant sur les notes pleines de saveur que Sharp a composées pour chaque chanson.

The English Tradition in Design, by **J. Gloag** (Ib., Black, 1959, 140 p., 25/). — Quel dénominateur commun entre un chapiteau roman, un toit de petite gare, une serrure et un pourpoint Renaissance, des coffres, des buffets, des fauteuils de toute époque, de la vaisselle, des clochers, le pavillon de la douane de King's Lynn, la poupe d'un vaisseau de haut bord, des armes, des théières, des horloges, des enseignes, un bateau à vapeur, des plaques de locomotives, des fontaines publiques et des boîtes aux lettres, et bien d'autres produits de l'Angleterre au cours des temps? Voilà ce qu'en 8 chapitres, 40 pl. h.-t. et 72 fig. in-t., un fin connaisseur a dégagé à notre usage, contentant notre curiosité et nous permettant ainsi de mieux comprendre son pays.

The Theory of the Novel in England 1850-1870, by **R. Stang** (Ib., Routledge, 1959, 263 p., 32/). — L'auteur de ce livre dit, semble-t-il, avec raison qu'une idée fausse est trop répandue : à savoir qu'en Angleterre le roman ne serait considéré comme une forme d'art que depuis H. James et G. Moore influencés par la France. Son travail veut prouver le contraire, montrer non seulement les romanciers conscients de leur rôle d'artistes, mais aussi un corps de critique théorique et pratique appliquée au roman dès le milieu du siècle et bien avant la diffusion des conceptions françaises. Entre 2 dates limites point trop rigides, et en 3 parties, il décrit l'avènement

du roman dans sa dignité, puis le développement des discussions soulevées par lui à mesure que les problèmes techniques se posent. Le plus grand mérite de son livre, outre l'idée de base, pourrait être d'avoir cité abondamment les créateurs et les critiques : pièces irréfutables. Mais Brunetière ne s'appelait pas Fernand.

Critical Essays on the Poetry of Tennyson. ed. by **J. Killham** (Ib., 1959, 271 p., 28/). — Fera l'objet d'une prochaine chronique.

London for Everyman, by **J. Freeman** (Ib., 1960, 303 p., 10/6). — La 1re éd. datait de 1931, dans le texte de W. Kent. Ceci est une refonte, qui permet à cet agréable petit livre de poche de garder toute son utilité. On peut le recommander comme bon guide moyen. L'information est très variée. La ville et ses environs sont couverts par 48 p. de cartes claires et détaillées qui ne sont pas le moindre avantage de ce travail.

Spring Song, by **J. Cary** (Ib., M. Joseph, 1960, 285 p., 18/). — On peut préférer Cary romancier à l'auteur de nouvelles. Dans celles-ci, pourtant, d'époques différentes, de longueur inégale, de sujets et d'inspiration fort variés, on se plaît à retrouver le colonial revenu au pays et l'observateur sympathique de ses semblables, l'artiste à la vaste gamme de sentiments perceptibles souvent sous le ton détaché. Voyez p. ex. en particulier, le beau travail psychologique d'une histoire de veuf remarié : celle-là, au moins, mérite de rester dans les anthologies.

Harriet Martineau, a Radical Victorian, by **R. K. Webb** (Ib., Heinemann, 1960, 399 p., 35/). — Il y a ici, en 1er lieu, la biographie et le portrait d'une très curieuse personne du siècle dernier, auteur entre autres d'une autobiographie connue. Une intellectuelle point belle, souffrante souvent, populaire dans une partie de l'élite sociale, et qui compte dans le mouvement des idées. Sincère plutôt que naïve, soucieuse de sa propre image, diverse, capable d'attirer ou de glacer, originale et somme toute hors cadres. Rien que pour cette raison, le livre vaudrait d'être lu. Mais l'auteur, professeur d'histoire, a pris son sujet largement et lui demande un enseignement. Il ajoute à l'idée du radicalisme, fréquemment un peu sommaire, en montrant que ce vocable recouvre quantité de cas particuliers, surtout à une époque de changement rapide comme l'âge victorien dont Harriet Martineau offre à beaucoup d'égards un type humain. En définitive, avec une intelligence claire et perçante, il tire de son enquête une leçon de relativité dans l'emploi de termes généraux trop commodes et montre comme les points de vue régnants en ont détrôné d'autres pour être eux-mêmes détrônés.

Literature and Western Man, by **J. B. Priestley** (Ib., Id., 1960, 526 p., 42/). — Fera l'objet d'une chronique.

I am my brother, by **J. Lehmann** (Ib., Longmans, 1960, 334 p., 25/). — On a signalé ici le 1er vol. de souvenirs de John Lehmann, *The Whispering Gallery*, en décembre 55. Voici le second, qui a trait aux années de guerre. Un Français a de nombreuses raisons de s'y intéresser, ne serait-ce que par les nombreuses amitiés française de l'auteur. Notamment Chamson, dont il cite les paroles décidées dans l'oppressante veille de guerre. Le livre est un document sur la vie à Londres entre 40 et 45; sur la persistance opiniâtre de la vie de l'esprit en pleine offensive de V2 (une scène grandiose); sur l'aide apportée aux écrivains, notamment débutants, grâce à la Hogarth Press et au mémorable magazine *New Writing*; sur le rendez-vous d'émigrés qu'était la capitale. Lehmann connaissait tout le monde, qu'il appelle toujours par son prénom : Hugh, Virginia, Wystan. Celui-ci, Auden, donne lieu à l'une des rares réactions vives d'un homme liant et charitable qui est en même temps un bon ouvrier de la culture.

Thomas Henry Huxley, by **W. Irvine.** **Sir Philip Sidney,** by **K. Muir.** Ch. : Ib., Brit. Council and Longmans, 1960, 40 p., 2/6. — Nos 119 et 120 de « Writers and Their Work ». Huxley, savant et penseur militant, est l'un des pères de la pensée moderne. Huxley écrivain est un maître du style clair, rapide, élégant, élevé. Il a sa bonne place dans cette série. Quant à Sidney, le chevalier-poète élisabé-

thain, sa noble vie est vite résumée et Muir s'attache surtout à son œuvre, où il trie l'essentiel de l'accessoire avec analyses chemin faisant. On souscrit sans peine à son verdict final de grandeur.

South from Toulouse, by **A. Shirley** (Ib., Chatto, 1960, 252 p., 25/). — On se rappelle les Three Rivers de Freda White. A. Shirley prend sa relève, avec des coïncidences partielles. Car son titre est une façon de parler. On ne sache pas que la vallée du Lot soit au sud de Toulouse. Peu importe : l'auteur intéresse de quoi qu'il parle, tant il a de bonne grâce jusque dans l'épigramme de brave homme, d'enthousiasme communicatif, de curiosité artistique, de bonnes histoires de route et de tranches d'histoire vraie à animer de sa verve. On le lira volontiers avant et après un voyage dans notre sud-ouest. Il faut pourtant relever beaucoup de noms propres estropiés. Et « un manoc » pour « une manoque »; mais combien de Français savent-ils le sens de ce mot?

Creating With Paper, by **P. Johnson** (Ib., N. Kaye, 1960, 223 p., 45/). — Le papier est une matière prodigieuse, notamment un matériau de grande ressource dans la décoration à 2 et 3 dimensions. L'objet de ce livre est de le faire connaître comme tel. Ce n'est pas le premier du genre (cf. entre autre autres Matisse, Papiers découpés), mais il semble particulièrement utile et suggestif. Par son but multiple: orienter un enseignement et en même temps proposer une activité créatrice aux amateurs de tous âges, en stimulant leur sens des formes. Par l'exécution : une immense variété de figures d'objets réalisés, avec l'explication de leur confection sur schémas. Qu'on ne dédaigne pas ces fabrications que Matisse et Picasso ont pratiquées, et qui, au Japon, au Mexique, en Suède, atteignent une beauté, comme on dit, fonctionnelle. Un lapsus dans le texte : Réaumur au XIXe s.

The Cunning of the Dove, by **A. Duggan** (Ib., Faber, 1960, 251 p., 16/). — Comme dans les autres récits historiques de Duggan, c'est un contemporain des faits qui raconte, avec le strict indispensable de termes d'époque, et dans le style familier de la nôtre. Cette 1re personne est ici le chambellan du roi Edouard le Confesseur, dont on se fait, quand on songe à lui, une idée de sainteté un peu convenue. Et voici que se lève une Angleterre du XIe s. tiraillée entre plusieurs races d'envahisseurs et de rois, en attendant le bouleversement en réserve pour 20 ans après, et dont tous les acteurs sont là. Edouard est un doux, capable de colères, inébranlablement volontaire. Il doit manœuvrer entre Godwin et ses fils, famille de maires du palais. Godwin meurt par miracle, son fils Harold monte une brève domination : Edouard a préparé l'avenir.

Within and Without, by **J. Harvey** (Ib., Id., 1960, 239 p., 15/). — 1er roman. Histoire d'un jeune homme entre 2 jeunes femmes. Il passe de la 1re à la 2e assez cruellement, sans être même certain d'aimer. Du moins le dit-il franchement, dans le style uni qui convient au respect de la vérité.

English Decorative Ironwork 1610-1836, by **J. Harris** (Ib., Tiranti, 1960, 42/). — Livre passionnant sur un art d'autrefois, et qui consiste essentiellement en une collection de dessins et modèles de motifs de ferronnerie d'après des recueils anglais. C'est en France que leurs auteurs ont trouvé l'idée de leurs publications, qui commencent vers la fin du XVIIe s. et cessent avant le milieu du XIXe, quand la fonte prend la relève. Ces livres sont très rares. On remerciera l'auteur de celui-ci de les mettre à notre portée, déployant un riche rassemblement qui fertilise l'imagination et permet de se rendre compte de l'évolution d'un style décoratif anglais de mieux en mieux dégagé des influences étrangères.

Livres reçus. — **André Gide and the Communist Temptation**, by G. I. Brachfeld (Paris, Minard, 1959). — **Une voix dans l'ombre**, par E. Spencer, trad de la Baume (Paris. Hachette, 1960, 900 f.). — **John Milton poète combattant**, par Saillens (1 450 fr.); **Le hameau**, par W. Faulkner, trad. Hilleret (1 400 f.); **Le grand dessein**, par J. Dos Passos, trad. Rosenthal (1 400 f.); tous : Paris, NRF, 1959. **Le commis**, par B. Malamud, trad. Vidal (1 200 f.); **Fraîche et joyeuse**,

par W. Hoffman, trad. Rosenthal (1 300 f.) ; **Sur la route,** par J. Kerouac, trad. Houbard (1 500 f.) ; tous : Ib., Id., 1960. — **Ma vie,** par B. Holiday, trad. Cullaz (865 f.) ; **Un habile financier,** par R. K. Narayan, trad. Metzger (925 f.) ; ch. : Paris, Plon, 1960. — **La fleur sacrée** (1959, trad. Rosenblum) ; **Eve la rouge** (1960, trad. Ralli) ; par H. R. Haggard. Ch. : Paris, Trévise, 990 f. — J. V.

LETTRES CANADIENNES FRANÇAISES

UN LYRISME DE LA DISSECTION : ANNE HEBERT. — Quatre noms dominent aujourd'hui la poésie canadienne d'expression française : Alain Grandbois, Saint-Denys Garneau, Jean-Guy Pilon et Anne Hébert.

Grandbois, le plus important par l'ampleur de son œuvre, partage, avec Jean-Guy Pilon, la supériorité sur les deux autres d'être entré d'emblée dans la poésie de son époque, de s'être accordé à ses rythmes sans chercher à recommencer, pour son compte, des expériences déjà faites ailleurs.

Quand la mort l'a surpris en 1943, Saint-Denys Garneau se consumait à refaire l'une après l'autre, dans une incroyable solitude spirituelle, les principales étapes de la poésie moderne. Double tragédie de la disparition d'un poète qui promettait infiniment et d'une accablante recherche, dont il aurait bien fallu qu'il finît par sortir pour se révéler l'écrivain original qu'on sentait qu'il allait devenir.

Anne Hébert, avant d'atteindre sa maturité (Le Tombeau des Rois, **1953) a voulu, elle aussi, explorer des chemins déjà reconnus. Aussi peut-on dire que ses recherches du temps des** Songes en Equilibre **(1942) ne pouvaient intéresser vraiment qu'elle seule. C'était déjà beaucoup puisque par ces longs circuits, elle arrivait progressivement à une conscience plus nette de son talent. Avec dix-huit ans de recul, et en tenant compte de ce qu'elle a donné depuis « Les Songes », on sait maintenant que cette obstination à refaire l'expérience acquise a donné encore plus; elle nous permet de découvrir maintenant dans la texture de son talent, une fibre résistante de fidélité à elle-même qui innerve toute son œuvre.**

Constatation d'autant plus importante que, dans cette complexité de la poésie d'aujourd'hui, nous n'avons la plupart du temps pour nous guider et nous reconnaître dans la suite des œuvres d'un poète que le courant ininterrompu de la fidélité à soi-même. Fidélité est règle d'or. Si elle n'est pas là, il peut y avoir de beaux morceaux, il n'y a pas de grand poète.

Que, chez Anne Hébert ces retours à soi-même, on pourrait même dire cet entêtement de soi-même, passent par de subtiles transmu-

tations qui empêchent parfois le lecteur non attentif de suivre le fil de cette fidélité, c'est là un signe de richesse et celui d'une heureuse délivrance. Comment les ébauches que sont plusieurs des poèmes des Songes en Equilibre ont pu lentement devenir ces tableaux aussi cruellement précis du Tombeau des Rois ou encore ces personnages calcinés des Chambres de Bois, comment le spiritualisme du début s'est-il peu à peu réduit à ces simples mystères humains fermés à tout espoir, dans les dernières œuvres, c'est une question à laquelle il sera difficile de donner une réponse avant que d'autres œuvres viennent nous livrer la carte plus détaillée des cheminements d'Anne Hébert. Elle est encore bien close la chambre de bois de cette âme.

Ce sera peut-être par un roman, par sa prose — mais cette prose se dilue si naturellement en poésie — que nous arriverons à repérer ses véritables lignes de direction. Le Torrent, un recueil de nouvelles qui a suivi de quelques années Les Songes, laissait déjà pressentir, en moins profondément torturé, des personnages qui étaient une préfiguration de Lia et de Michel (Les Chambres) : le même déchaînement de forces intérieures se retrouve chez la mère (Le Torrent, 1948) et chez Lia (Les Chambres de bois, 1958). Une amère impuissance, dont la portée serait curieuse à étudier, accable également le héros du Torrent et celui des Chambres. La part des hommes est minable et ils sont vite supprimés chez Anne Hébert. Il est frappant qu'il lui faille créer le seul personnage médiocre de jeune femme de toute son œuvre (Catherine dans Les Chambres de Bois) pour que commence à s'exercer dans cette œuvre le jeu authentique des sexes. Mais pourquoi faut-il que son partenaire, le mâle Bruno, ait aussi peu d'âme. On dirait un personnage créé dans la distraction.

Ceux qu'intéresse ce genre de divertissements stylistiques pourraient aussi noter, d'une œuvre à l'autre, des correspondances révélatrices de cette fidélité : « Et le bois de cette chambre / Couleur de miel » dans les Songes (page 241) est devenu dans le Tombeau : « Le miel du temps / Sur les murs luisants. »

Mais laissons ces simples aspects matériels de la fidélité à soi-même : y insister finirait par donner du tempérament du poète une fausse impression de pauvreté. Ce qui compte ici va bien au-delà du style. C'est l'approfondissement d'une sensibilité par elle-même, l'exploitation supérieure d'un filon dont on fait rendre chaque atome. Richesse renouvelée en somme. Mais quel étrange mot à propos d'un écrivain dont deux de ses préfaciers, celui du Tombeau et celui des Chambres ont signalé, à quinze ans d'intervalle, l'esprit d'ascèse.

C'est qu'elle avance en profondeur alors que d'autres ont un génie qui se déploie en étendue. Ne peut-il exister des anatomistes de la poésie qui la cherchent jusqu'à l'os et la découvrent dans une immo-

bile dureté à côté de physiologues qui la trouveraient plutôt dans le mouvement, l'étendue et le volume.

Anne Hébert le dit dans son poème Le Carroussel, nous sommes, pour elle, les gens qui se posent des questions « avec cet air de condescendre aux féeries » des poètes mais pour leur expliquer en dernier ressort que le carroussel des grands voyages « c'est de la mécanique ».

A elle, ce carroussel donne tout ce qu'elle attend : « L'on ne va nulle part / Et c'est mieux ainsi » écrit-elle dans Les Songes. Et, sur un mode plus subtil, dans Le Tombeau : « Visite ton cœur souterrain / Voyage sur la ligne de tes mains. » Mais en fait on va quelque part : dans ces chambres de bois où les miroirs sont des « fontaines dures » qui ne rendent qu'une image, celle du mort qui y habite sous le tain. Ce mort qui « s'ajuste à toi mince et nu / Et simule l'amour en un lent frisson amer ».

C'est ainsi que du monde rétréci d'un miroir et de sa fixité fermée peuvent sourdre des images que d'autres poètes feraient d'instinct jaillir des humbles sources, des fontaines, et de la mer. Un monde de plus en plus étroit : c'est non seulement le titre d'un poème mais le thème autour duquel se concentre tout un faisceau de poèmes. Chambre fermée, coffre clair où s'enroule son enfance, armoire secrète où elle se promène, maçonnerie de nuit dressée sur l'horizon, pression des êtres sur elle — et cette sensation est très loin de ce que la facilité des interprétations pourrait nous faire prendre pour de la passivité féminine — nous arrivons, par ce dédale en face d'une poésie liée à la mort : « A chaque éclat de lumière / je ferme les yeux / Pour la continuité de la nuit. » C'est Alain qui disait : « L'amour et la mort, sombre thème. Double esclavage. Amour et mort enlacés. »

Mais avant la mort, il y a à faire l'inventaire suprême de l'être. Quelle impérieuse occasion de disséquer, de se dissocier de ses composantes essentielles en tournant autour d'elles avec la prudence d'un chat, de poser son cœur, bien détaché, sur la petite table verte de la chambre fermée et d'affiler le petit couteau « sans aucun tourment / Ni précipitation ».

Une fois touché ce mur de la mort, faisant volte-face, Anne Hébert se livre donc en toute lucide ivresse à son lyrisme de la dissection. Par exemple, planter ses mains au jardin (toujours cette exigence de dissociation) et attendre, avec une confiance surréaliste qui rappelle certain tableau de René Magritte, que « Les feuilles fraîches / Et l'oiseau roux » se posent aux « Branches des dix doigts ». Ou encore saisissant son amant pour s'en faire un reliquaire d'argent, « la fille maigre » se pendra à la place de son cœur absent. S'éloigner de ce qui est le plus intimement soi, prendre de la distance avec ses mains,

son cœur, alors qu'un poète banal ne se permet de telles audaces qu'avec ses sentiments; déplacer les éléments les plus intimes de sa personnalité, ceux auxquels une tradition superstitieuse défend de toucher, c'est sa manière de jouer et le plus souvent de gagner.

Poésie qui va donc en creusant comme une drille et qui, bien circonscrite dans son aire de percée, s'insinue dans l'épaisseur des choses et les déplace à la façon d'un voleur chinois sans les transformer.

Nous restons évidemment sur notre soif de suggestion et notre besoin de liberté. Un degré aussi recherché de pureté laisse des grains de sable entre les dents. Aussi, au bout de ce désert brûlant, quel besoin nous prend tout à coup des caprices de la mer, des inflexions du vent et de ce chant sourd de l'âme chez des poètes qui ont l'émouvante modestie de dire qu'ils n'ont pas d'âme.

René Garneau.

GRÈCE

Voici quelques notes sur les périodiques que nous avons reçus. En premier lieu le **Bulletin analytique de Bibliographie hellénique**, t. XVII, année bibliographique 1956, publié par l'Institut Français d'Athènes (1958). Le développement de la production générale grecque, qui avait été signalé dans la chronique de l'an dernier (décembre 1958, p. 708), se poursuit : si le nombre des titres de périodiques demeure sensiblement le même (308 en 1956 contre 313 en 1955), celui des ouvrages dépasse le bilan précédent (cette fois-ci, en effet, 1519 titres au lieu de 1492). On fera la même remarque pour les créations. En regard de 114 ouvrages de poésie et de 71 ouvrages de prose l'année dernière, c'est cette année 141 recueils poétiques et 91 romans ou nouvelles. La poésie est caractérisée par la variété de l'inspiration certes, mais trois tendances paraissent se dessiner, l'une plus proprement philosophique, l'autre plus spécialement tournée vers la vie intérieure, la dernière marquant un retour au folklore et au mythe. En prose, à côté de noms nouveaux, on voit d'anciennes œuvres republiées, notamment de Psichari, le promoteur du vulgarisme (« Le Rêve de Yanniri » et « A l'ombre du platane »), ce qui correspond au succès de la langue démotique consacrée définitivement comme langue littéraire. L'effort pour composer des anthologies ne s'est pas ralenti : nous disposons maintenant d'une « Anthologie des poètes de Messénie » par Karabélas (42 auteurs) et d'une « Grande Anthologie de la poésie grecque » par Péranthis (plus de 100 poètes). Pour la prose, Ioannou est l'auteur d'un recueil de « Prosateurs Chypriotes », qui complète sa plus ancienne anthologie des poètes de Chypre, et Karabélas a publié des « Prosateurs de Morée ». En critique, on voit se développer les études d'esthétique littéraire, notamment avec les deux ouvrages de Kyrris (« Tendances intellectuelles et artistiques de notre époque »). Quant à l'histoire de la littérature, elle nous apporte une étude de Gartaganis sur « Papadiamantis, sa vie et son œuvre », des essais de Th. Stavrou sur « Psichari, Pallis, Vlastos, Eftaliotis » une étude de Skopétéas sur « Jean Kondylakis et la Chronique en Grèce », un tableau de « L'activité intellectuelle à Trikala » par A. Karanassios, un choix de textes des « Lettres de la période de l'occupation turque » par Kournoutos, une étude de « Solomos dans ses Lettres » par Linos Politis, un gros ouvrage sur la « Critique néohellénique » de Papanoutsos, deux recueils d'essais (« Figures et idées ») de Cl. Paras-

chos, des « Essais de Littérature néo-hellénique et d'histoire » de Vournas, des « Impressions de Voyage » de Xéphloudas. Nous trouvons également une publication originale, par Porphyris, de l' « Autobiographie d'Elisabeth Martinengou », et une réédition des « Œuvres complètes » de Calvos, ainsi que de celles de Porphyras. Le nombre des revues littéraires est passé de 10 à 14 en une année.

La revue **Saison Nouvelle** a consacré son fascicule du printemps 1958 à la personnalité et à l'œuvre de Nikos Kazantzakis. La publication s'ouvre par une série de textes originaux de l'auteur, tels un fragment de sa traduction de l'Odyssée (en collaboration avec I. Kakridis), des propos sur Bergson, puis des essais en vers sur diverses grandes figures. Une trentaine de collaborateurs, Hellènes et étrangers ont étudié divers aspects de la biographie et de l'œuvre de Kazantzakis. Ce fascicule sera indispensable au critique, et sera le point de départ d'études sur l'une des plus grandes figures de la littérature grecque contemporaine.

Le périodique **Notre Revue**, qui, après une longue éclipse, a pu reparaître il y a un an, publie des poèmes et des morceaux de prose de la jeune littérature, mais, en même temps, consacre plusieurs de ses pages à des écrivains disparus — ainsi (nº 4, octobre 1958), une étude de Délios sur Karyotakis —, ou encore fait connaître telles pages inédites, comme, de Sikélianos (**ibid.**), la mission spirituelle du peuple grec. Quelques problèmes littéraires généraux sont parfois aussi abordés, ainsi (nº 13-14, juillet-août 1959) l'étude de Délios sur le paradoxe et l'étrange dans le roman moderne et contemporain.

Le **Nouveau Foyer**, périodique bimensuel, sans porter atteinte à la diversité de ses activités (informations, critiques de littérature et d'art, philologie, parfois notes linguistiques, pièces originales, bibliographie), a voulu concentrer l'attention sur Palamas, le grand poète dont la Grèce a célébré en 1959 le centenaire de sa naissance. Tout au cours de l'année, des études ont été publiées, par exemple, de Chourmouzios (« Palamas et son temps »), de Katsimbalis (« Impressions et souvenirs ») etc. — Je mentionne ici les plus étendues — qui se rencontrent presque dans chaque numéro de la revue. En particulier, le numéro du 1er février (fasc. 758), sans constituer à lui seul un hommage au poète, lui consacre une grande partie de ses pages, publie des poèmes inédits et des feuilles oubliées, et plusieurs études critiques sur l'homme et sur l'œuvre : c'est, comme l'indique le titre du fascicule, l' « année Costis Palamas » qu'il convient de marquer. — André Mirambel.

ITALIE

LE METIER DE PAVESE. — Plus, le temps passant, Cesare Pavese s'éloigne de nous, et plus l'on voit se définir, dans les lettres italiennes, la gravité du génie de cet écrivain de haute lignée, pierre miliaire sur la grande voie qui, depuis Dante, constitue la ligne axiale de la pensée italienne, et vers laquelle convergent les expressions en quelque sorte élémentaires d'une terre des plus diverses. Pour nous en tenir aux temps proches du nôtre, soit à partir de Manzoni, on voit donc Pavese se situer dans une perspective que tracent avant lui Nievo, Verga, Svevo, Tozzi, le Pirandello conteur : il y introduit une voix infiniment riche et vivante. D'ailleurs, pour reconnaître la masse que forme son œuvre, il n'est que de la considérer par rapport à un

bibelot charmant et fragile comme ce *Guépard* de Tomasi di Lampedusa, dont on fête en ce moment la traduction française parue aux Editions du Seuil : de considérer plus précisément le gros volume de *Racconti* de Pavese, que viennent de publier les Editions Einaudi de Turin, et qui rassemble tous les contes ou textes narratifs courts composés par l'écrivain piémontais entre 1936 et la veille de sa mort, ou plutôt le moment où, vers 1946, quatre ans avant de se tuer, son métier bien en main, il renonce aux récits succincts, pour se consacrer entièrement à la nouvelle longue, forme narrative qui répond parfaitement au souffle de son inspiration.

Ce que l'on vient de dire comporte une simplification de la vue perspective, qui peut paraître hasardeuse, mais qui se justifie en fait par l'action constante et féconde que l'œuvre de Pavese continue à exercer sur la jeunesse littéraire italienne. On a pu regretter sa disparition, en supposant qu'à quarante-deux ans, il gardait suffisamment de vitalité créatrice pour se renouveler et aller encore plus loin : on l'aura regrettée surtout par référence au vide apparemment désertique qui, après le suicide de Pavese, semble s'établir dans les lettres. Mais ce vide est illusoire, on l'a dit ici-même dans des chroniques récentes, car il est loisible d'y déceler l'obscur travail d'une mue, mue que décrit, en termes frustes et parfois plaisamment agressifs, le curieux recueil de factums critiques que publie Giose Rimanelli, sous le pseudonyme de A. G. Solari et le titre de *Il mestiere del furbo* (« Le métier du malin », aux Editions Sugar, à Milan). Ce recueil, justement, reconnaît le poids que conserve, dans les soucis de la génération montante, l'œuvre de Pavese considérée comme achevée et définitivement exemplaire. En vérité, l'écrivain qui, le 27 août 1950, se tuait à Turin, avait d'une certaine manière achevé son cycle et sa tâche : et, lus dans l'éclairage parallèle des pages de journal du *Métier de vivre*, ces pages le montrent tout à fait conscient de son accomplissement littéraire.

L'intérêt principal des Contes (qui, outre le recueil *Vacances d'août*, publié par lui-même en 1946, et l'autre recueil *Nuit de fête*, paru posthume, renferme environ deux cents pages inédites, souvent parmi les plus drues qu'il ait écrites), tient justement au fait que, durant les dix années où, comme on dit, il se cherche, on voit Pavese façonner presque manuellement son débit, son style, sa vision, et jusqu'à son désespoir, devenant ainsi ce qu'il est : dans de continuelles fulgurances, avec une autorité constamment pathétique, et dans cet enracinement dans la matière vive de son temps et de sa terre, qui donne un sens éclatant à sa « présence ». On le voit surtout, et c'est peut-être le détail qui émeut le plus, se débattre opiniâtrement parmi ses thèmes, qui formeront la structure de son monde imaginaire : le

regret, et le poids persistant, de l'enfance; la hantise de l'humus et de la nuit; la souffrance de l'incommunicabilité, à cause de la diversité de sa patrie ou de l'hiatus entre l'homme et la femme; enfin, le plus mystérieux : la paternité ambiguë. Thèmes poétiques, thèmes psychologiques, thèmes moraux : ce n'est pas la moindre surprise de ce volume de Contes, — sorte d'atelier de l'artiste, — que d'y retrouver, en embryon, la matière de tous ses grands récits ultérieurs : la *Prison*, *Par chez nous*, le *Bel été*, le *Camarade*, la *Plage*, *Entre femmes seules*, *La maison sur les collines*, *La lune et les feux de joie*. Parfois bien des années avant.

Ainsi se crée un monde clos et plein, avec ses voix et ses fatalités : dans la matière en fusion de ces pages mieux que dans les ouvrages achevés, il s'impose à nous par sa vérité intérieure, et prend le relief des autres univers romanesques, qui donnent un sens à la grande lignée littéraire italienne. Les collines de Pavese et sa quête constante de l'autre répondent à la terre et au malheur des *Fiancés*, à la terre et aux passions des *Confessions d'un octogénaire*, à la terre et aux désespoirs des *Malavoglia*, aux incertitudes de la ville de *Zeno*, aux obsessions siennoises des *Trois croix* de Tozzi, comme aux arguties sulfureuses des Siciliens de Pirandello. Puissances du sol et angoisse de l'homme, glue du temps et hantise de l'éternel : à leur propos, on n'extrapole guère en se référant à la fureur de Dante, aussi bien qu'à la prodigalité de Boccace, à la fantaisie de l'Arioste comme aux humeurs de Cellini et aux blocs de marbre du poète Michel-Ange.

Il sied ici de définir, en s'en tenant aux simples facteurs de l'écriture et de la composition, ce que l'on peut appeler les trois phases de la formation de Pavese, telles qu'elles apparaissent clairement dans ce recueil de Contes : le départ dans la forte foulée des narrateurs américains (Caldwell et Steinbeck, mais aussi Hemingway et dos Passos), pour adapter, dans une intuition géniale, leur approche du réel au pays brut qui est celui des collines de Turin ou de l'*Astigiano*, ainsi qu'à son propre tempérament fait de sensibilité enfantine raidie et d'aspiration à une inquiète virilité; l'antithèse apportée aussitôt après par la tentation d'un dépassement, la recherche d'une concentration intérieure, une introspection substantielle et opiniâtre, et jusqu'à l'essai d'un fantastique quasi kafkien; enfin, dans l'euphorie de la liberté enfin inventée, le miracle d'une prise directe, par la ductilité de l'artiste fixant sans difficulté la vie immédiate et parlée, sous-tendue par une intelligence du réel et de l'époque, qui, on le vérifie toujours mieux, reste définitivement acquise.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que ces trois temps correspondent à des périodes précises et capitales du « métier de vivre » de Pavese : son arrestation pour antifascisme et son envoi en résidence

surveillée dans l'Italie du Sud, où il fait l'apprentissage d'une solitude désormais inexorable; la grande crise de la guerre, qui s'accompagne probablement d'orages sentimentaux, et où quelque chose en lui va être pulvérisé pour toujours; enfin la brusque illusion d'un espoir de vivre, par sa maîtrise d'écrivain, des lendemains qui chantent... Pour la suite et le point final, consulter le Métier de vivre **: l'homme de génie lui-même, sur cette fameuse voie royale, ne peut pas éviter les grains de sable qui agrippent un moteur. « La mort viendra et elle aura tes yeux », dit l'un des derniers vers écrits par Cesare Pavese.**

Et c'est peut-être par là, par ce rappel du Pavese poète et incurablement poète, qu'il convient de terminer : si la vérité du roman est dans Balzac et non dans Stendhal, — et l'Italie restant, on l'a dit et redit, un pays de conteurs, donc de poètes, et non de romanciers, donc de moralistes, — c'est au Grenoblois amateur d'âmes sensibles que l'on souhaite confier le souvenir de ce poète maître de la prose, qui était né à San Stefano Belbo, sur l'autre versant du Mont Genèvre.

Nino Frank.

I quaderni di San Gersolé (Edit. Einaudi, à Turin). — Le témoignage de l'une des expériences les plus véridiques d'art spontané : Mme Maria Maltoni, institutrice dans un village des environs de Florence, a recueilli durant des années les journaux et récits, ainsi que les dessins, qu'elle demandait à ses élèves de composer librement, et ces « cahiers de San Gersolé » en donnent un choix. Le résultat est on ne peut plus concluant : le charme du langage et du récit joint à la pure gravité de la considération, la beauté parfois ingénument poignante des peintures, donnent une image très efficace de la vie du bourg. Ce volume (offert aux enfants, mais qui séduira surtout les adultes) a le poids brut d'un ouvrage de poésie directe, qui eût bouleversé un Klee ou un Rilke.

L'Africa aspetta il 1960, par **Angelo del Boca** (Edit. Bompiani, à Milan). — Par l'un des meilleurs « envoyés spéciaux » italiens, une enquête parfaitement informée dans la région de l'Afrique Noire qui connaît déjà l'indépendance ou s'en approche, entre Sénégal et Congo : de cette « Afrique qui attend 1960 », Angelo del Boca présente des vues parfois fortement pittoresques, comme quand il est question du Libéria ou de la Guinée, et ses portraits des leaders politiques éclairent largement les problèmes. Les perspectives de la Communauté tiennent, on s'en doute, une grande place dans ce reportage, dont le ton est, au surplus, constamment vif.

Una donna disponibile, par **Laura di Falco** (Edit. Sciascia, à Palerme). — Une épouse de trente-cinq ans tentée par un jeune amour : déception, puis décision de vivre librement sa vie. Pas de sujet plus rebattu : mais la qualité de ce roman dense et singulièrement attachant tient au relief que prennent, dans l'atmosphère quelque peu raréfiée de la province, les personnages et leur comportement à la fois dramatique et outré, — la « femme disponible » mais assez envahissante, l'amant curieusement élusif, le mari grand avocat et petit homme, mais surtout un vieil oncle qui, parti d'un laconisme cocasse, aboutit à une agonie caricaturalement démentielle.

Rafé e Micropiede, par **Italo Calvino** (Edit. Einaudi, à Turin). — Un enfant et une tortue électronique : ils partent ensemble à la recherche de « l'endroit où l'on est mieux », et, bien entendu, ne le découvrant pas, ils reviennent dans la pauvre famille d'un ouvrier d'où ils sont partis. En chemin, ils traversent des coins d'u

univers bizarre, où l'on est accablé par la mécanique et le progrès, quand on n'est pas diverti par le jet de tomates pourries ou l'adoration de l'erreur qui a force de loi... On retrouve tout le talent de Calvino dans ce récit pour enfants, dont toutefois on peut craindre que seuls les adultes puissent saisir l'humour souvent cruel.

L'isola, par **Giani Stuparich** (Edit. Zibaldone, à Trieste). — Le commencement d'une fin, dans l'histoire d'un fils accompagnant son père dans une île jadis heureuse : ces vacances de la dernière heure, d'un pathétique mesuré, ont quelque chose d'assez poignant. L'île en question est située en Dalmatie, et tout, dans ces pages, respire le soleil de l'Adriatique.

L'écroulement de la Baliverna, par **Dino Buzzati** (Laffont, édit.). — Parfaitement traduits par Michel Breitmann, trente-deux contes de l'auteur du D é s e r t d e s T a r t a r e s, où l'on retrouve la singularité des sujets et la sobriété du style qui caractérisent cet écrivain. Plutôt qu'un poète en quête d'épisodes étranges, Buzzati serait un moraliste qui cherche à mettre de l'étrangeté dans les épisodes ordinaires de l'existence. Et, somme toute, c'est bien là ce qui le différencie d'un Kafka, à qui on se plaît à le comparer, et de qui le fantastique n'était pas gratuit.

Il mestiere del furbo, par **A. G. Solari** (Edit. Sugar, à Milan). — Le jeune romancier Giose Rimanelli vient de révéler qu'il était le critique véhément qui se cachait sous le pseudonyme de A. G. Solari: il est donc le responsable de ces cinq larges vues cavalières, — très cavalières, — des lettres italiennes actuelles, et qui, plutôt qu'à la production même, ont trait au « métier des malins », c'est-à-dire à la vie littéraire. En d'autres mots, ce livre allègre et souvent féroce reflète un conflit entre générations qui se produit depuis qu'il existe des hommes et qu'ils écrivent.

Novecento letterario, par **Enrico Falqui** (Edit. Vallecchi, à Florence. — Première série d'un vaste recueil de textes critiques, dont par ailleurs les quatrième et cinquième ont déjà paru : le tout étant destiné à former une espèce de diorama des lettres italiennes du vingtième siècle ou n o v e c e n t o. Diorama détaillé, puisque ces textes sont de circonstance, à l'occasion d'une publication ou d'une autre : et Falqui y fait preuve de sa patience d'entomologiste, volontiers attiré par la minutie, et balançant entre Sainte-Beuve et Thibaudet. Mais, le panorama achevé, il y a de fortes chances que l'on parvienne à découvrir, grâce à ce critique volontiers cordial, les lignes de force d'une prolifération de livres apparemment désordonnée. N'oublions pas que Falqui a su, le premier, montrer équitablement la raison d'être de phénomènes littéraires tels que le futurisme ou les esclandres de la revue « 900 ».

Appunti inutili, par **Virgilio Giotti** (Edit. Zibaldone, à Trieste). — Du poète triestin mort depuis peu, de courtes « notes inutiles », feuillets d'un journal marqué par des deuils et un sobre désespoir : plus que par leur valeur propre, ils s'imposent par le souvenir d'une vie littéraire d'une grande dignité.

Le baron perché par **Italo Calvino** (Seuil, édit.). — Ce n'est nullement l'effet du hasard si, à l'une des pages de ce plaisant récit, l'on voit paraître la figure grimaçante de M. de Voltaire : en effet, il y a quelque chose de voltairien dans la manière de Calvino, du moins du Calvino de ces « contes philosophiques » de temps révolus. Ici, en 1767, certain adolescent de famille aristocratique ligurienne, vexé pour une babiole, décide d'aller vivre désormais dans un arbre, et il tiendra parole, jusqu'à sa mort, qui se produit après Waterloo : entre temps, son existence mi-aérienne accumule les vicissitudes normales d'une vie — amours, délices et orgues. Avec le V i c o m t e p o u r f e n d u, déjà traduit en français, et avec verve, comme celui-ci, par Juliette Bertrand, et avec l'histoire du « chevalier inexistant », qui vient de paraître en Italie, et dont nous parlerons prochainement, voici, de Calvino, une trilogie très actuelle dans son inactualité.

Umoristi del novecento (Edit. Garzanti, à Milan). — Magnifiquement éditée, dans un choix dont G. B. Vicari et Attilio Bertolucci assument la responsabilité, voici une anthologie

d'humoristes de notre siècle, qui confronte Italiens, Français, Allemands, Anglais, Américains, Tchèques et Russes, en les truffant de dessins de ténors de l'humour graphique, entre Toulouse-Lautrec et Siné. La France est représentée par Cros, Allais, Courteline, Renard, Vautel, Apollinaire, Cami, Michaux, Prévert, Queneau, Ionesco et Daninos. Choix apparemment hétéroclite, en fait efficace, comme c'est le cas pour les autres pays : il s'en dégage une image de notre humour qui, en comparaison des temps voltairiens ou sterniens, paraît beaucoup plus significative.

Il menabo, par les soins d'**Elio Vittorini** et **Italo Calvino** (Edit. Einaudi, à Turin). — La seconde série de ce périodique sans périodicité, qui permet à Vittorini et à Calvino de traiter, à chaque fois, d'un problème posé par la littérature plus ou moins « engagée » à laquelle va leur prédilection. Cette fois-ci, il s'agit de poésie, — d'une poésie qui rompt avec celle des générations précédentes, Ungaretti ou Montale, pour renouer, par delà tout hermétisme ou toute abstraction, avec la terre et l'époque : une étude exhaustive de Franco Fortini précède donc *La fenaison*, quarante-cinq poèmes de Roberto Roversi, un « conte en vers » de Elio Pagliarini et un « essai en vers » de Paolo Volponi, — la ville ouvrière et les paysans des Apennins, — des poèmes plus européens de Camillo Pennati, et une pièce de caractère social, mélange de prose et de vers, de Francesco Leonetti. L'ensemble est à coup sûr animé et prenant.

Procès à huis clos, par **Orlo Vergani** (Laffont, édit.). — Entre Chioggia, le port de pêcheurs de la lagune vénitienne, et Milan, capitale des drames passionnels, l'histoire d'une épouse adultère, tuée par son mari, et de son fils, à travers la longue réflexion d'un parent : ce nœud d'épisodes familiaux, et même sentimentaux, se dégage petit à petit des souvenirs qui se lèvent, mais aussi de la comparution de témoins d'outre-tombe. Roman ample, dru, fortement romanesque, d'un ton constamment soutenu, et dont Claire Clouzot donne une traduction fidèle.

HISTOIRE

GASTON D'ORLEANS (1). — Gaston de France, duc d'Orléans, frère de Louis XIII, oncle de Louis XIV, héritier présomptif du trône jusqu'en 1638, lieutenant général du royaume en 1650, est le seul prince du sang du grand siècle qui, en trois cents ans, n'avait jamais trouvé de biographe. La raison en est simple; les biographies princières sont toujours des apologies, souvent des hagiographies. Or, il n'était pas question de hisser sur le pavois un prince, conspirateur et rebelle à son roi, ennemi des premiers ministres, compromis dans plusieurs complots. Comme on ne pouvait tout de même pas le passer sous silence dans les histoires générales, on allait chercher dans les mémoires de ses ennemis de quoi l'injurier, l'accabler, le vilipender, puis on passait, le rejetant avec mépris dans l'enfer des non-conformistes.

M. Georges Dethan, devant cette conspiration du silence, résolut

(1) Georges Dethan, *Gaston d'Orléans, conspirateur et prince charmant*, 1 vol. in-8° 499 pages, 15 NF (A. Fayard) — Marcel Pollitzer, *Les Amazones de la Fronde et le quadrille des intrigants*, 1 vol. in-8° (Aubanel) — *Mazarin*, sous la direction de Georges Mongrédien, 1 vol. in-8°, relié illustré, 31 NF. (Hachette).

d'y aller voir de plus près. Il y fallait du courage et de la persévérance, car l'histoire de Gaston, inexistante, ne pouvait être écrite que d'après sa correspondance et d'autres documents inédits enfouis à Chantilly, au Quai d'Orsay, au Vatican et ailleurs. De sa longue quête, il a rapporté un livre copieux et neuf sur bien des points, alerte et attachant.

Voyons l'homme d'abord : vif et léger, désinvolte, spirituel, ami des plaisirs, libertin, débauché, aux idées hardies, il s'entoure de serviteurs et d'écrivains qui sentent assez fort le fagot; mécène généreux avec les gens de lettres, comédiens et artistes, collectionneur éclairé, disciple de Rabelais, amateur de belles constructions (il fit construire par François Mansart une aile nouvelle à son château de Blois), il aime les arts et les lettres, comme un prince de la Renaissance italienne. Tallemant des Réaux l'a peint le chapeau sur l'oreille sifflotant d'un air dégagé et moqueur. Il est aussi très influençable et son caractère ne répond sûrement pas à son intelligence. Mais Gabriel Hanotaux, dans son grand ouvrage sur Richelieu, le traite à plusieurs reprises de « lourdaud », ce qui me paraît une contre-vérité. S'il pèche, c'est par excès de légèreté et non de lourdeur. « Gaston Piedœil, marquis de Vitelevant », comme il signe par jeu, c'est du vif-argent; sa correspondance intime a l'alacrité et la verdeur de celle de son père Henri IV.

Il a d'autres qualités; s'il aime le faste pour lui-même, il a un souci peu fréquent à l'époque du « soulagement des peuples ». Il paye d'exemple dans son propre gouvernement de Blois, où il est adoré de ses paysans, ce qui est une bonne note pour un prince. Bon et généreux, il voudrait voir tout le monde heureux autour de lui; voilà qui le rapproche de la politique prudente et réaliste des Marillac et l'oppose aux desseins ambitieux de Richelieu, qui font trop peu de cas du sort de Jacques Bonhomme.

Le reproche qu'on lui fait le plus souvent est d'être pusillanime et lâche, d'abandonner ses amis dans le malheur où il les entraîne. Notons d'abord que son courage militaire n'est pas en cause; il en a donné maintes preuves, en prenant la tête des troupes qui, en 1636, reconquièrent Corbie et plus tard, sous la Régence, dans les campagnes des Flandres.

Quant aux conspirations et aux complots auxquels il fut mêlé et qui jalonnent la route ardue de Richelieu, depuis celui de Chalais (1626) jusqu'à celui de Cinq-Mars (1642), M. Georges Dethan les a étudiés avec beaucoup de soin et en a tiré des conclusions beaucoup plus nuancées sur son action. Il ne s'agissait pas de réhabiliter en Gaston l'homme politique, qui n'était certainement pas à la mesure de ses ambitions. Il a longtemps rêvé du trône de France,

qu'il aurait certainement très mal occupé, n'ayant pas la continuité de vues ni les autres qualités qui font le grand homme d'Etat. Il était bon seulement pour tenir dans l'opposition le rôle de chef des mal-contents. Quant à son hostilité contre Richelieu, puis contre Mazarin, elle s'explique d'abord par des conceptions différentes sur la politique générale, mais surtout par cette idée toute naturelle pour le premier prince du sang, que les cardinaux ministres usurpaient, auprès du roi, un pouvoir qui lui revenait.

Il s'est donc trouvé naturellement mêlé à toutes les conjurations. Mais il faut en rabattre beaucoup de ce qu'on ne cesse de répéter sur sa lâcheté à l'égard de ses amis. Prenons l'exemple de la révolte du duc de Montmorency de 1632. D'abord, l'affaire avait été très mal engagée et surtout trop tôt. L'accord de Gaston et de Montmorency date du mois de mai. Le gouverneur de Languedoc ne voulait agir qu'à l'automne, pour avoir le temps de se procurer de l'argent et de lever des troupes. Or, Gaston, alors en Luxembourg, subit la pression de son allié le duc de Lorraine, dont il avait épousé secrètement la sœur, et qui le poussa à agir prématurément, se faisant fort de tenir en respect les troupes royales. Le duc d'Orléans partit donc pour le Languedoc avec deux mille cinq cents hommes de cheval, qui n'étaient guère plus de huit cents à l'arrivée. Avant qu'il eût effectué sa liaison avec le duc de Montmorency, le duc de Lorraine avait déjà fait sa soumission à Louis XIII, libérant ainsi l'armée royale. Cette fois, c'est bien lui qui avait été trahi, et par celui-là même qui l'avait poussé.

Après le désastreux combat de Castelnaudary où le duc de Montmorency fut blessé et pris, Gaston, qui ne pouvait plus rien contre les troupes royales commandées par le maréchal de Schomberg, lui proposa cependant une nouvelle bataille qui lui fut refusée. Il n'avait plus qu'à se soumettre, ce qu'il fit à Béziers et cette soumission lui fut encore imputée à trahison. Or, s'il se soumit, c'était à la demande même de la duchesse de Montmorency qui n'eut pas de mal à le persuader que c'était le seul espoir qui restait d'obtenir la grâce du duc rebelle. Dans les négociations qu'il eut avec les secrétaires d'Etat Bullion et des Fossés, on fit pression sur lui dans le même sens pour obtenir sa soumission. Sans que le roi lui ait fait de promesses formelles, il pouvait penser que le sacrifice de son orgueil sauverait son ami. Il n'en fut rien, on le sait. Dix jours après l'exécution de Montmorency, Gaston écrivait à son frère que puisque le roi avait renié sa parole, il reprenait la sienne. Et il retourna, auprès de sa mère exilée, dans le parti rebelle. Contrairement à la légende, il a donc fait tout ce qui était en son pouvoir pour sauver son ami vaincu.

M. Georges Dethan examine aussi de près son action pendant la période troublée de la Fronde; là aussi sans doute, il manqua d'énergie

et de larges vues politiques. Mais, fidèle à sa passion du petit peuple, il voulut jouer le rôle de médiateur entre le roi et ses sujets, et il établit un projet de réunion des Etats généraux; c'est alors qu'il fut lâché par le Parlement de Paris, qui le soutenait jusque-là, mais qui craignait de voir ce projet diminuer le rôle politique qu'il prétendait lui revenir. On rapprochera les chapitres de la vie du duc d'Orléans consacrés à la Fronde de l'ouvrage collectif sur Mazarin qui vient de paraître et surtout des pages où M. de Bourbon-Busset suit les détours sinueux de la politique intérieure du cardinal, tandis que M. Maurice Schumann brosse à larges traits l'histoire de sa politique extérieure, toujours dominée par un seul objectif, la paix, ce qui la différencie de celle de Richelieu. J'ajouterai que dans ce volume, que M. Edmond Pognon a enrichi d'une magnifique illustration documentaire, le même Georges Dethan a consacré un chapitre très neuf à la jeunesse et à la formation de Mazarin, d'après son abondante correspondance inédite des Affaires Etrangères, l'édition classique de Chéruel ne commençant qu'en 1643 avec le ministère. M. Georges Dethan se doit et nous doit de poursuivre ses recherches sur ce sujet; il y a place pour un livre curieux et suggestif sur les débuts de Mazarin.

Cette époque de la Fronde est marquée par les multiples intrigues politico-galantes des belles amazones qui avaient jadis tourné la tête à Victor Cousin. M. Marcel Pollitzer les rapporte en un livre extrêmement vivant et très clair, ce qui n'est pas un mince mérite, vu leur complexité. Les Chevreuse, les Montbazon, les Longueville eurent une part importante dans les événements, sans oublier la Grande Mademoiselle, fille de Gaston, qui tira en 1652 le canon de la Bastille sur les troupes royales et qui, elle, ne manque pas de biographes, depuis Arvède Barine et le duc de La Force, sans compter de nombreux ouvrages de seconde main. M. Marcel Pollitzer a parfaitement mis en lumière les diverses figures de ce « quadrille des intrigants » où l'on voit les princes, les généraux et les prélats changer sans cesse de partenaires au gré du caprice des belles dames qui les inspiraient. Ce n'est pas là de la grande politique, mais un aspect aventureux et pittoresque de la Fronde, qui ne doit pas être négligé, si l'on veut comprendre cette révolution manquée, sans doute, mais qui, si elle avait réussi, aurait eu des conséquences très importantes.

Gaston d'Orléans en avait parfaitement conscience; à la fin de sa vie, assagi, rentré dans le devoir et aussi dans la retraite, il était sans illusion; à la veille du règne prestigieux de Louis XIV, remuant le souvenir de ses rêves avortés, il déclarait : « Je crois que la monarchie va finir. » Sa prévision n'était guère en avance que d'un siècle.

Il faut savoir gré à M. Georges Dethan d'avoir, avec tant de soin. sorti de l'ombre où l'histoire officielle l'avait relégué, un personnage

méconnu, sympathique et attirant par ses qualités humaines; mais il n'a caché aucune des insuffisances ou des erreurs de son héros. Ce n'est pas une chimérique réhabilitation, mais une fort opportune résurrection.

Georges Mongrédien.

La vie quotidienne en Grèce au temps de Périclès, par **M. Robert Flacelière** (1 vol. in-8°, 369 p., Hachette). — L'ouvrage de M. Flacelière est tout à fait fidèle à l'esprit de la collection. On reste toujours confondu, en constatant tout ce qu'un érudit peut retirer de l'étude approfondie d'un texte : *les Acharniens* d'Aristophane par exemple, constituent une mine de renseignements sans égale sur les coutumes du temps, sur la vie privée des Athéniens, à condition toutefois de savoir faire parler les textes d'une façon aussi convaincante. Point d'affirmation qui ne s'appuie sur une référence précise. A la fin de son chapitre sur la justice (et également dans ses conclusions générales), M. Flacelière réagit contre la tendance actuelle qui consiste à « idéaliser » la civilisation et les institutions grecques. S'opposant à G. Glotz, l'auteur conclut qu'un système judiciaire qui aboutit à la condamnation de Socrate, « l'homme qui fut à la fois le plus sage, le meilleur et le plus juste », était certainement loin d'être parfait. — G. M.

Divorce et dynastie, par **M. Michel Lhospice** (1 vol. in-8°, 261 p., 26,25 NF, Librairie générale de droit et de jurisprudence). — Cette étude juridique intéresse l'histoire; le problème évoqué est celui de la position de l'Eglise devant les divorces royaux pour non-survenance d'enfants. Une étude des cas particuliers de Louis XII, de Henri IV et de Napoléon montre que l'Eglise, très stricte sur les règles canoniques au moyen âge, se montra par la suite, en fait, plus souple et tint largement compte de l'argument dynastique. — G. M.

Saint Vincent de Paul, par **M. Louis Cognet** (1 vol. in-8°, Desclée de Brouwer). — Ecrit pour le tricentenaire de la vie de M. Vincent, ce livre est d'abord un très bel album d'images suggestives. Le texte est de M. Louis Cognet, un de nos meilleurs spécialistes de l'histoire religieuse du XVIIe siècle : tout l'essentiel est dit sur la riche carrière du fondateur des Prêtres de la Mission et des Dames de la Charité. — G. M.

Désirée Clary, par **Gabriel Girod de l'Ain** (1 vol. in-8°, 412 p., 12 NF, Hachette). — M. Gabriel Girod de l'Ain a pu reconstituer l'histoire de cette fiancée provisoire de Bonaparte, vite détrônée par Joséphine et qui, en définitive, épousa Bernadotte et devint reine de Suède, grâce à sa correspondance inédite avec sa sœur, femme de Joseph, conservée aux Archives royales de Suède. Ces lettres seront fort utiles pour l'étude des rapports de Napoléon et de Bernadotte. Le portrait de Désirée, ainsi précisé, apparaît comme un visage très sympathique. — G. M.

Le Dix-huit Brumaire, par **M. Albert Ollivier** (1 vol. in-8°, 292 pages, 13,50 NF, Gallimard). — De la collection des « Trente journées qui ont fait la France », dirigée par M. Gérard Walter, le présent ouvrage retrace par le détail les deux fameuses journées des 18 et 19, éclairées auparavant par un récit complet des deux dernières années du Directoire. — G. M.

Napoléon en 1814, par le Commandant **Henry Lachouque** (1 vol. in-8°, 464 p., 125 illustrations, Editions Haussmann). — Préfacée par le maréchal Juin, cette histoire de la retraite depuis le Rhin et de la campagne de France est très alertement menée par un des meilleurs historiens militaires de l'Empire qui, sans vaine ostentation d'érudition et sans sacrifier la couleur de ses récits, reste toujours très près des documents. — G. M.

Murat, roi de Naples, par **M. Jean-Paul Garnier** (1 vol. in-8°, 352 p., 15 NF, Plon). — Héros des charges

de cavalerie et piètre esprit politique, tels sont les deux aspects du visage de Murat que l'auteur met en lumière. Après sa trahison, et une chimérique et vaine tentative de conquête du trône d'Italie, le beau-frère de l'Empereur déchu prendra la tête du parti de l'indépendance; cette folle aventure lui coûtera la vie. — G. M.

Pauline Bonaparte, par **Pierre Chanlaine** (1 vol. in-16, Corrêa). — Une biographie rapide de la trop célèbre Pauline dont l'auteur ne nous cache pas les aventures scandaleuses, appelant un chat un chat et Pauline « une garce ». Du moins eut-elle le beau geste de la fidélité fraternelle à l'heure de l'universelle trahison. — G. M.

Correspondance familière et politique du maréchal Soult avec Louis-Philippe et la famille royale, publiée par Louis et Antoinette de Saint-Pierre (1 vol. in-8°, 307 p., 15,40 NF, Plon). — Cette publication de lettres inédites, utilement annotées et complétées par une bonne étude sur les lois militaires de Soult, sera aussi précieuse pour l'histoire du Maréchal que pour celle de la monarchie de juillet. Précurseur de l'Entente cordiale aux Affaires Etrangères, Soult, trois fois président du Conseil (son ministère de 1840 dura sept ans) inspire les projets politiques et militaires de Louis-Philippe, qui montre à son égard confiance et amitié. — G. M.

HORS FRONTIÈRE

... ET ENTRE FRONTIERES. — « En automne 1958, on évaluait à 160.000 le nombre des réfugiés non réinstallés se trouvant en Europe et relevant du mandat du haut commissariat; 40.000 d'entre eux étaient encore hébergés dans des camps en Autriche, en Allemagne, en Italie et en Grèce. En automne 1959, d'après les chiffres les plus récents dont nous disposons, il y en avait encore 110.000 qui n'étaient pas réinstallés, dont 22.000 étaient logés dans des camps, dans les pays que je viens d'énumérer. »

Ainsi s'exprimait M. Auguste R. Lindt, haut commissaire des Nations Unies pour les réfugiés, à la 102e séance du conseil intergouvernemental pour les migrations européennes.

Dans une récente publication, la Fédération mondiale des anciens combattants appelait notre époque « le siècle des personnes déplacées ». Et elle rappelait les grandes étapes de ces multiples transplantations :

— de 1900 à 1917 : environ 5.000.000 de réfugiés, essentiellement composés d'Arméniens, Grecs, Turcs, Européens frappés par la guerre de 1914;

— de 1917 à 1933 : 8.500.000, conséquence de la révolution russe et des différents traités d'après-guerre;

— de 1933 à 1945 : 79.000.000, dont voici le détail tragique : Allemands antinazis : 1.000.000; Italiens antifascistes : 250.000; Espagnols victimes de la guerre civile : 250.000; Juifs émigrés ou exterminés : 7.000.000; Populations transférées de force (U.R.S.S.-

Allemagne) : 5.700.000; Déportés U.R.S.S.-Allemagne : 16.000.000; Personnes déplacées par la guerre : en Europe : 18.000.000; en Asie : 31.000.000;

— de 1945 à 1957 : 56.800.000, composés principalement d'Allemands de l'Est expulsés ou encore expulsés de Tchéocoslovaquie ou disparus durant l'exode ou réfugiés de l'Allemagne orientale, Polonais déplacés, Russes déplacés vers l'Ouest ou déracinés en U.R.S.S., réfugiés coréens, hongrois, vietnamiens, chinois, arabes de Palestine, Juifs des pays arabes, Bulgares d'origine turque, Indiens et Pakistanais, etc...

On demeure halluciné par ces chiffres. Et l'on comprend mieux les efforts accomplis par de nombreuses organisations nationales et internationales à l'occasion de ce que l'on a appelé l'année mondiale du réfugié.

On possédait jusqu'alors, parmi les plus importants, les ouvrages publiés, malheureusement sous le même titre — « Les réfugiés dans l'après-guerre » — par l'organisation des Nations Unies en 1951, et par Jacques Vernant, aux éditions du Rocher, à Monaco, trois ans après. Celui-ci donnait de la notion de réfugié une définition humaine : « un « sans foyer », un déraciné, c'est-à-dire un être blessé et diminué, victime d'événements dont il ne peut être tenu, au moins individuellement, pour responsable. » Il démontrait avec le même bonheur que semblait désormais frappée de caducité la distinction, classique jusqu'alors, entre réfugié et émigrant :

« Du moment qu'un certain nombre d'Etats en sont arrivés à considérer la population tout entière comme mobilisée au service d'une cause nationale ou politique, et chaque travailleur comme « militant », c'est-à-dire comme un soldat, s'il paraît normal que, dans une telle conception, le simple émigrant soit assimilé au déserteur (alors que l'opposant politique réfugié à l'étranger l'est généralement au traître), il est non moins normal que, de son côté, celui qui se soustrait aux vigueurs d'une discipline qu'il trouve intolérable tienne l'Etat d'origine pour responsable de son sort et se considère comme affranchi du lien réciproque de protection et d'allégeance qui l'unissait à celui-ci. »

Devenus « dissidents économiques », ces émigrants peuvent donc être assimilés aux réfugiés politiques au sens classique du terme.

C'est à quelques-unes de ces migrations qu'est consacré l'abondant ouvrage de M. Paul A. Ladame publié par la collection genevoise d'Etudes d'histoire économique, politique et sociale (1). Il est regret-

(1) Paul A. Ladame. *Le rôle des migrations dans le monde libre.* Editions DROZ à Genève. Librairie MINARD à Paris.

(2) B.I.T. *Les migrations internationales* 1945-1957. Ed. B.I.T. Genève. A Paris : 205, bld St Germain.

table que la somme considérable de travail nécessitée par une telle publication n'ait pas permis à son auteur, trop unilatéralement orienté, de conserver la sérénité nécessaire à un tel sujet : il aurait pu s'éviter à lui-même d'écrire, parlant de Romain Rolland, d'Henri Barbusse, de Jolliot-Curie et de Picasso, qu'il s'agit « d'outres vaniteuses gonflées de paille politique ».

Tel qu'il est cependant, et si l'on en extrait la partialité inutile, la polémique superflue, le livre de l'auteur du « Destin du Reich » est suffisamment dense pour qu'on y trouve la documentation nécessaire à l'approfondissement d'un sujet douloureux.

A la différence de celle-ci, l'étude faite par le Bureau International du Travail est d'une objectivité absolue, presque froide, et d'un maniement plus simple. Elle porte sur la période 1945-1957. Elle est essentiellement divisée en migrations politiques et migrations économiques. Cette distinction correspond, selon les auteurs de cet important ouvrage (2), à l'opposition de nature entre deux ordres de phénomènes « dont les formes ont été aussi différentes que l'ont été leurs causes et leurs répercussions ».

Les migrations politiques ont pris, dans la majorité des cas, une forme massive et précipitée, qui a épuisé leur flot en peu de temps. Les migrations économiques, au contraire, ont dessiné à travers le monde un réseau de courants permanents et, dans une certaine mesure, réguliers. La volonté individuelle a eu une faible part dans les premières, qui ont résulté, le plus souvent, d'une menace ou d'une contrainte. Elle a joué un rôle déterminant dans les secondes, qui ont été l'expression libre, sinon toujours spontanée, d'un désir de mieux-être. Les unes, enfin, ont porté généralement sur des groupes humains entiers qu'elles ont déracinés sans retour, tandis que les autres ont surtout déplacé des adultes jeunes.

A plusieurs égards, d'autre part, les conséquences des unes et des autres se sont opposées. Les migrations politiques ont eu fréquemment un effet de désorganisation sur l'économie des pays d'où elles étaient issues, tandis qu'elles étaient pour les pays de refuge une source, au moins temporaire, de charges, de chômage et de pressions inflationnistes. Les migrations économiques, au contraire, ont permis de réaliser, à l'avantage des pays d'émigration et d'immigration, une utilisation plus satisfaisante de la capacité de travail de millions d'hommes. Aussi, les réfugiés ont-ils souvent subi un déclassement professionnel et social, alors que les travailleurs migrants ont bénéficié, dans la plupart des cas, d'une promotion économique.

Ayant sacrifié pour la clarté et la logique juridique à la distinction entre ces deux catégories, les techniciens du B. I. T. rejoignent cependant la thèse de Jacques Vernant : « La ligne de démarcation... n'est

pas toujours... d'une netteté absolue. Certains courants de migrations économiques, notamment, ont été grossis par le jeu de facteurs politiques. C'est ainsi que de nombreux réfugiés, qui ne sont pas demeurés dans les pays où ils avaient trouvé un premier asile et ont réémigré ailleurs, n'ont pas toujours cédé seulement à l'attrait de conditions de vie meilleures, mais aussi parfois à des préoccupations de sécurité; que certains pays d'immigration ont accueilli, par solidarité humaine, plus de réfugiés qu'il n'eût été de leur strict intérêt de le faire; que des événements tels que la guerre de Corée et la tension internationale qui l'a accompagnée ont probablement contribué à accroître l'émigration européenne en 1951-1952. Inversement, des facteurs économiques ont pu s'ajouter parfois aux causes politiques de certaines migrations : ainsi en a-t-il été de l'émigration récente d'Allemagne orientale vers l'Allemagne occidentale. »

Ce travail collectif est à conserver dans sa bibliothèque. Il met à jour nos connaissances sur l'un des plus tristes problèmes de notre temps. En attirant davantage l'attention, il devrait aider à hâter sa solution.

Daniel Mayer.

P.-S. — Il me faut signaler, en regrettant de ne pouvoir le faire que par quelques lignes, le très intéressant livre de M. Pierre Jaccard, président de l'Ecole des sciences sociales et politiques de l'Université de Lausanne, sur l' « Histoire sociale du travail » de l'antiquité à nos jours (éditions Payot). De la crise du travail antique à la crise du travail moderne, on y trouvera, savantes, mais disertes dans leur présentation, de très intelligentes observations qui donneront à réfléchir, notamment qu'il y a découverte, croissance économique, progrès social lorsque le travail est honoré, que la ruine est proche lorsque le travailleur est méprisé. Une réhabilitation du travail intellectuel est aussi la bienvenue : qui nierait son actualité et son utilité? Je me dois de signaler aussi que viennent de paraître, aux éditions de la Baconnière, à Neuchâtel, les textes des conférences et entretiens organisés en 1959 par les Rencontres internationales de Genève. Le thème central, qui a donné son titre à l'ensemble de l'ouvrage, en était « Le travail et l'homme ». La richesse des pensées exprimées ne permet pas de les résumer, mais tout au plus citer quelques unes des têtes de chapitre , « du travail maudit au travail souverain », « le train et l'activité créatrice du peuple », « le travail : asservissement ou libération? », « la démocratisation du travail », « socialisme moderne : ni capitalisme, ni communisme », etc... Parmi les conférenciers ou participants : MM. Louis Armand, Jules Moch, Danilo Dolci, Youri Frantsev...

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

LA RELIGION PREHISTORIQUE. — Sous ce titre, la maison d'éditions Payot a fait paraître récemment (1959) la traduction d'un ouvrage en anglais de M. E. O. James, professeur d'histoire des religions à l'Université de Londres. C'est la première fois, me semble-t-il, que se trouvent réunis et classés les résultats des recherches entreprises sur ce sujet dans le monde entier. Le volume, très documenté, donne une vue d'ensemble des religions, de l'Europe occidentale jusqu'au Moyen Orient et même jusqu'à la Chine, et met en valeur la tendance de l'esprit humain, parfois un peu sous l'influence des climats, à diriger ses croyances en sens différents.

Pour l'époque du Paléolithique ancien, de la Chine jusqu'à l'Europe, proviennent des crânes dont les blessures montrent le souci d'en extraire le cerveau. Leur disposition, leurs ornements indiquent un culte de ces crânes, objets de vénération, après peut-être que les membres de la famille avaient assimilé les vertus des cerveaux dans un banquet funéraire. Mais à l'époque néolithique, les documents abondent et il devient possible de parler des religions et non d'une seule religion. Parmi les témoins à invoquer, l'Egypte et la Mésopotamie viennent au premier rang. Pour l'Egypte, chaîne continue depuis les premières cultures badarienne, amratienne, mérimdienne, gerzéenne jusqu'aux tombes dites mastabas et la pyramide. Chaîne continue aussi en Mésopotamie avec les tombes d'Hassouna, Tell-Halaf, El Obeid et les Tombes Royales d'Our. Nous avons alors dépassé la période néolithique. C'est dans les deux pays le témoignage d'un culte mortuaire organisé avec magnificence. Il éblouit par la perfection de ses techniques qui présentent une explosion brusque que les cultures précédentes ne faisaient que pressentir et qui fait apparaître un culte depuis longtemps en voie d'organisation : le culte de la personne royale considérée comme divine chez les Egyptiens, et seulement comme représentant le dieu en Mésopotamie. Sans doute l'élaboration se fit-elle dans le silence, faute de l'écriture qui ne devient courante qu'à l'époque où la technique peut traduire ce culte avec une telle somptuosité. Jadis, le soin qu'on avait eu de préserver des crânes, de mettre auprès des morts des offrandes funéraires, prouvait une croyance à une vie dans l'au-delà. Maintenant, c'est l'affirmation d'une vie totale, calquée sur la vie terrestre qui transparaît dans les tombes d'Our où le personnage principal est entouré de ses richesses, de ses gardes, de ses serviteurs, de ses concubines, et même de ses attelages avec leurs palefreniers et leurs bêtes. Ces tombes révèlent en même temps un culte des esprits de fertilité auquel

participent le pharaon qui est dieu, et le roi mésopotamien qui est l'élu, le choisi de la divinité avec tout ce que cela comporte de délégation de pouvoirs. Nous avons ainsi le témoignage d'une religion des morts, d'un culte des ancêtres, auquel s'est joint le culte des forces de vie.

Nous retrouvons ce culte se constituant dès le Paléolithique et jusqu'au premier millénaire avant notre ère, dans les figurines plus ou moins grossières, les « Vénus sculptées » et, plus proches, les Déesses-mères, de l'Occident à l'Orient. Nous atteignons ainsi une religion du « ciel » où sont supposés résider les dieux supérieurs; un exemple nous en est donné, dès l'origine de l'écriture, en Mésopotamie où le signe qui définit le dieu est celui de l'étoile. Or tout ceci paraît avoir plus ou moins existé dès une très haute antiquité. Tel type de religion s'est fondu avec d'autres en variables proportions, mais toutes les religions préhistoriques paraissent un mélange à doses inégales de celles que nous avons citées. On ne saurait être trop reconnaissant à M. James, de l'enquête qui a permis ces conclusions.

J'y joindrai quelques mots. Toutes les religions primitives ont connu les esprits bons ou mauvais, capables d'aider ou de contrecarrer l'homme. Ensuite, en Babylonie par exemple, ils sont devenus soit indépendants, soit en marge de la divinité, qui leur abandonne l'homme quand il faut le châtier, mais ils peuvent aussi nuire par eux-mêmes, ou manœuvrés par les sorciers. Toutes ces religions primitives ont connu des pratiques magiques destinées à garantir leurs adeptes. (Ceci me rappelle le titre si suggestif du tome I de l'Histoire de l'art de M. Hautecœur : « De la magie à la religion ».) De cette magie relèvent les peintures des grottes à images d'animaux domestiques ou fauves, les personnages masqués dans une attitude de danse, de cette danse rythmée, lourde, piétinante (grotte des trois frères, Ariège) usitées encore chez les primitifs en pareil cas. Mais quel lien relie ces figures à l'action qu'on attend d'elles? Il semble que la Mésopotamie nous le révèle dans ce qu'on peut appeler « la doctrine du Nom ». Pour le Mésopotamien, une chose n'existe que si elle a un nom; pour indiquer la pluralité des choses, il dit : « Tout ce qui a un nom » et le fait de connaître ce nom donne pouvoir sur la chose désignée (l'appel, par exemple). Les peuples voisins ont eu même croyance. Après la Création, Dieu fit venir les bêtes devant Adam pour qu'il leur donnât un nom et en prît ainsi possession. Proférer le nom est donner naissance à la chose; cette théorie est commune à l'Egypte mais aussi à la Chine lorsque nous prenons connaissance de sa civilisation. Elle a, en Mésopotamie, quantité de corollaires : la voix qui profère un nom, une qualité, lui donne existence, mais n'aura son pouvoir sur elle que si l'ordre est donné dans le ton qui convient, « être juste de voix »,

dit l'Egypte; l'emprise sera plus efficace si une multitude dit la chose (ensembles de chants religieux) ; par suite les statues offertes en ex-voto auront leur nom gravé sur leur épaule et leur prière gravée sur leur robe, ce qui en assure l'efficacité perpétuelle. Les Egyptiens n'avaient-ils pas imaginé d'inscrire sur la stèle des tombeaux les offrandes qu'ils souhaitaient à leurs morts. Ceux qui lisaient ce véritable menu devaient en provoquer la réalisation, mais il y en avait tant dans les nécropoles, qu'on passait sans les lire. Aussi s'avisa-t-on de les écrire en cryptographie pour que les visiteurs, piqués par l'incompréhension, les lisent quand même et leur donnent existence. On doit à M. E. Drioton le déchiffrement de cette écriture. On comprend ainsi la valeur que les anciens Mésopotamiens attachaient à la bénédiction et à la malédiction, prononcées selon les règles.

Nous pouvons remonter beaucoup plus haut : le sorcier des Trois Frères (fig. 12), la danse de l'abri sous roche de Cogul près Lérida (fig. 8) ont pour effet de multiplier les bêtes que l'on chassera et d'en prendre possession par avance (peintures des grottes dont certains animaux sont percés d'un trait; fig. 9 du volume de M. James). Moins loin de nous une scène de chasse gravée sur un cylindre-sceau provenant de Suse, un enclos où ont été pourchassés et réunis les animaux à attraper au cours des chasses à venir, ne peut manquer d'avoir la même efficacité.

L'existence du « substitut » fut une conséquence de la théorie. Lors de l'exorcisme d'un malade, victime d'un démon, le magicien désignera un animal (pour les pauvres un simple roseau), en disant : ceci est Un Tel, et, par ses adjurations, fera quitter au démon le corps du malade pour ce nouveau gite. Lorsque les présages auront annoncé qu'une calamité menace le roi, un individu de la cour prendra son pouvoir, ses fonctions et ses risques, jusqu'à ce que la période dangereuse soit passée. Cette substitution, nous la retrouvons chez les peuples de Pasirik (Altaï) encore pour les premiers temps de notre ère. Leur religion faisait des rennes un animal de sacrifice; lorsque le renne fut devenu rare dans la région qu'ils habitaient et que le cheval y abondait, ils ont coiffé les chevaux destinés aux sacrifices d'un véritable masque de renne avec ses bois.

Reste un petit point à élucider; au Paléolithique et par la suite, les cadavres sont fréquemment saupoudrés d'ocre rouge qui teindra les os de cette couleur, symbole du sang nécessaire à la vie et qui aidera le mort dans son existence de l'au-delà, dit M. James. La chose est fort possible, mais concorde peut-être avec une pratique rencontrée ultérieurement, qui dénoterait la croyance la plus reculée à la démonologie. Dans les Tombes des Rois d'Our, les planches du cercueil de la reine Shoub-Ad étaient colorées en rouge sur leur face

interne. Lors des funérailles d'un roi d'Assyrie, les chantres viennent psalmodier les lamentations, revêtus de manteaux rouges, et lors des cérémonies d'exorcisme, le prêtre dira : « J'ai revêtu le manteau rouge dont la couleur terrifie les démons. » Peut-être y a-t-il là un rapprochement à tenter avec l'ocre des cadavres qui serait, déjà, une parade anti-démoniaque.

Maintenant, avec notre connaissance des plus anciens civilisations historiques et même proto-historiques de l'Asie, nous sommes en mesure de restituer avec vraisemblance les principes des religions de la proto-histoire, et du fait des ressemblances, peut-être l'esprit qui les a inspirées. Tout ceci pour souligner l'intérêt du volume de M. James, qui forme un tout cohérent de tant de renseignements jusqu'ici épars.

G. Contenau.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

QUESTIONS D'ALPHABETS. — En 1950, M. Charles Virolleaud, déchiffreur de l'écriture paléo-phénicienne du royaume d'Ougarit, en Syrie du nord, avait présenté à ses confrères de l'Académie des Inscriptions une curieuse tablette d'argile cuite trouvée sur le site fameux de Ras-Shamra. Cette tablette, d'une forme rappelant celle d'un porte-couteau de verre ou de plexiglass aux arêtes arrondies (cinq centimètres de longueur sur quinze millimètres de hauteur) était gravée, sur trois lignes de longueur inégale, de 30 signes d'une écriture menue mais très lisible : 22 lettres minuscules, 8 majuscules.

Au premier examen il apparut qu'il ne s'agissait pas d'un texte, car tous les signes étaient différents et se suivaient sans interruption, mais qu'on se trouvait en présence d'un abécédaire, et le plus vieux du monde, qui avait sans doute servi à l'instruction d'un écolier du royaume d'Ougarit.

En 1959, parmi les textes cunéiformes recueillis au cours de la 22e campagne de fouilles à Ras-Shamra, figurait une petite tablette modeste qui paraît présenter un grand intérêt pour l'histoire de l'écriture. Elle est rédigée en cunéiformes alphabétiques comme les autres, mais il s'agit d'un alphabet qui diffère sur plusieurs points de celui révélé en 1950 et qui, comme on vient de le dire, comptait 30 lettres. Premièrement, les lignes commencent à droite, et non à gauche; deuxièmement, certaines lettres ont une forme nouvelle; troisièmement, le nombre des lettres est nettement inférieur à 30 et ne semble pas dépasser 22.

Or, c'est un fait connu que l'alphabet appelé d'ordinaire cananéen

ou phénicien, celui par exemple de la stèle du roi Mésha (qui vivait au temps d'Achab et de Jézabel) comprend 22 lettres seulement, et que les textes de cette sorte sont écrits de droite à gauche. Et, remarque M. Virolleaud, comme il n'est pas admissible que l'alphabet ait été inventé deux fois dans les mêmes régions et à la même époque, on doit penser que l'alphabet cananéen représente la forme cursive et en quelque sorte assouplie du deuxième alphabet trouvé à Ras-Shamra, qui est, lui, cunéiforme et par conséquent rigide et anguleux; ces deux alphabets seraient donc l'un à l'égard de l'autre, dans la situation où l'écriture dite hiératique a été, en Egypte, en face des hiéroglyphes, pendant des millénaires.

Au siècle dernier, d'ailleurs, remarque encore M. Virolleaud, c'était vers l'Egypte que les savants recherchaient l'origine de l'alphabet, et il n'était pas bien difficile de trouver dans le vaste répertoire de l'écriture pharaonique 22 signes ayant à peu près la même forme et en gros, la valeur phonétique des 22 lettres cananéennes. Mais aujourd'hui, après les grandes découvertes, en 1887 de Tell Amarna, et en 1929, de Ras-Shamra, la question apparaît sous un jour entièrement nouveau, et tout permet de penser que, si l'alphabet a bien été inventé en Syrie, il l'a été par des scribes (c'est-à-dire des savants) qui connaissaient toutes les ressources du syllabaire assyro-babylonien, tandis qu'ils n'avaient qu'une connaissance toute superficielle des hiéroglyphes.

Ce n'est pas à Ougarit seulement qu'il y avait des écoles où l'étude de la langue et de la littérature des Mésopotamiens était poussée très loin. Des écoles semblables existaient à Tyr, à Sidon, à Ascalon, à Jérusalem et à Katna, dans la vallée de l'Oronte.

Certes, les traces n'en ont pas été retrouvées et ne le seront peut-être jamais. Mais il faut bien qu'elles aient existé, puisque quand les rois et les gouverneurs des différents centres écrivaient à leur maître ou suzerain le pharaon, ils écrivaient toujours en babylonien. Ces lettres ont été retrouvées en 1887 à El-Amarna, en moyenne Egypte, dans les ruines du palais des Aménophis. Aménophis III lui-même, qualifié de grand empereur, écrivait au roi de Babylone en babylonien. C'est la raison pour laquelle on avait installé, dans le palais d'Amarna des scribes babyloniens ou babylonisants, munis de tout ce qu'il fallait pour écrire, et pour lire aussi, puisque c'est là qu'on a découvert le texte de plusieurs morceaux de la mythologie babylonienne.

L'on sait, d'ailleurs, que l'écriture cunéiforme et la langue assyro-babylonienne étaient en usage en Anatolie, en Cappadoce, du moins dès le III[e] millénaire, et que les archives des rois hittites, qui ont été retrouvées depuis 1905 dans la région d'Ankara, étaient tout

entières rédigées en cunéiforme, soit en langue hittite, soit pour les actes diplomatiques en babylonien.

Le fait même que les deux alphabets de Ras-Shamra sont d'aspect cunéiforme, composés de signes dérivés de ceux qui constituent le syllabaire mésopotamien, suffit à prouver, estime M. Virolleaud, que c'est aux pays d'au-delà de l'Euphrate que les Syriens ont emprunté les matériaux dont ils devaient faire un si ingénieux usage.

L'on ignore la date même à laquelle s'est produit le passage du syllabisme à l'alphabétisme et l'on ne sait pas davantage si c'est là le résultat d'un travail collectif poursuivi avec obstination par une équipe de chercheurs, ou bien s'il faut y voir, comme il est probable l'effet d'une inspiration soudaine d'un être de génie. Mais il est possible que les fouilles de Ras-Shamra révèlent un jour comment est née cette écriture propre à traduire toutes les pensées en quelque idiome que ce soit, et si simple et si achevée qu'elle est à la portée des enfants et que rien d'essentiel n'y a jamais été changé.

L'ARC DE TRIOMPHE DE CARPENTRAS. — L'architecture romaine est représentée à Carpentras par un arc triomphal qui, enserré entre l'église Saint-Siffrein et l'ancien palais épiscopal, devenu palais de justice, est difficile à bien voir. Les fenêtres à barreaux de la prison donnent sur la courette où il se trouve, dont la porte est, par précaution, cadenassée.

Une des faces de cet arc est si rapprochée du mur du palais qu'il est impossible de la photographier. Mais on a fait, des sculptures qui le décorent, un bon moulage conservé au musée de Saint-Germain-en-Laye, ce qui a permis à M. Gilbert Picard, professeur d'archéologie romaine en Sorbonne, d'étudier complètement le monument.

On a cru jusqu'ici que celui-ci commémorait la conquête des Gaules par César. C'était une erreur, car sur la face ouest l'un des captifs représentés, barbu et seulement vêtu d'une fourrure est, non pas un Gaulois, mais un Germain, dont il existe un équivalent sur une plaque de terre cuite du musée de Genève. Deux autres captifs sont des Parthes; le dernier un prince grec symbolisant un roi vaincu. Il s'agit donc d'allusions fort explicites à une série de succès militaires de l'empereur Auguste, dont le règne fut fort long, succès nordiques et orientaux.

Ces constatations neuves et précises ont amené M. Gilbert Picard, fils du grand helléniste, à rectifier les hypothèses avancées sur la date d'érection du monument. L'arc a dû être élevé dans les cinq premières années de l'ère chrétienne au moment où les Parthes disputèrent à Rome la possession de l'Arménie, et où la Germanie semblait soumise avant la révolte d'Arminius.

Cette datation nouvelle classe, dans l'art romano-provençal, l'arc de Carpentras après celui de Saint-Rémy-de-Provence et avant celui d'Orange, datant du règne de Tibère, auquel il ressemble. M. André Piganiol s'est déclaré conquis par la démonstration rigoureuse de M. Gilbert Picard.

UN VENT DE REFORMES. — Celui qui souffle sur les académies du quai de Conti n'a point l'allure de bourrasque de celui qui secoue le pays, et du reste il n'a pas attendu cet exemple : il s'est levé doucement voilà plusieurs années déjà. Il n'est pas uniforme, non plus, car les cinq académies ayant chacune son règlement et ses traditions, n'agissent point de concert.

La Française, dont le recrutement devenait difficile et n'ajoutait rien à son prestige, de l'avis même de ses membres, a décidé comme on sait d'éviter les positions de candidatures et de supprimer les visites, en procédant aux élections par désignation. Les avantages de cette façon de procéder sont évidents. L'expérience révélera quels peuvent en être les inconvénients mineurs. M. de Montherlant, qui n'est point spécifiquement un moraliste, a bien marqué la différence flatteuse qu'il y avait entre accepter et briguer.

L'Académie des Beaux-Arts, elle, pour stimuler l'activité de ses membres, a décidé de mettre à la retraite ceux qui n'assistent pas régulièrement aux séances et se soustraient aux obligations de leur charge (élections, jugement des prix de Rome). Elle se réserve de choisir entre la démission d'office, et l'honorariat assorti de l'élection d'un successeur. On voit la différence de régime avec l'Académie française, où M. Pierre Benoit voulait démissionner à la suite du veto opposé lors de la candidature de M. Paul Morand, et où on lui a rappelé par l'exemple (mal choisi de Mgr Dupanloup) que l'habit vert était une tunique de Nessus. .

L'Académie des Inscriptions de son côté, après l'assez longue campagne d'une minorité de ses membres, qui s'est enfin transformée en majorité, a modifié son règlement au cours de deux récentes séances secrètes. Les lettres de candidature, suivies de visites, sont supprimées. Les membres seront élus désormais en comité secret, par cooptation et en tenant compte des besoins des différentes spécialités représentées : hellénisme, latinisme, orientalisme, etc. Il n'a point été prévu d'honorariat ou d'éméritat pour les membres dont l'âge ou la santé prive l'Académie de concours indispensables à son activité; ni d'assigner une limite d'âge raisonnable pour les fonctions de secrétaire perpétuel, comme dans certaines académies étrangères. Ici, point de montée obligatoire au cocotier.

Ce vent de réformes n'a point touché l'Académie des Sciences morales et politiques, qui seule avait pris il y a quelques années l'initiative d'admettre le principe des candidatures féminines, mais n'est point passée à l'application. Son président pour cette année, M. le pasteur Marc Bœgner, dans son discours liminaire, a rappelé, sans succès pratique, cette décision.

Robert Laulan.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

MISTRAL ET JEAN REBOUL. — L'année 1959, qui a vu le centenaire de la publication de Mireille, a été une année Mistral. On a célébré à Paris et en Provence la mémoire du grand félibre dont l'œuvre maîtresse a cent ans. Les académies provinciales se sont associées à cette commémoration. Celle de Nîmes, — Nîmes qui est un peu une prolongation de la Provence — aux traditions solides et anciennes, a entendu à cette occasion une remarquable communication du chanoine Bruyère : Jean Reboul et Mistral. Le texte de cette étude vient de paraître dans le bulletin des séances de l'Académie. Il mérite d'être signalé à l'audience de tous les fervents de la littérature provençale.

L'écrivain et poète nîmois Jean Reboul est aujourd'hui tombé dans un oubli peut-être injuste. Il eut son temps de célébrité : né en 1796, il avait publié en 1830, sous le patronage de Lamartine et d'Alexandre Dumas un recueil de « Poésies ». Il écrivit un drame chrétien que joua l'Odéon. Il composa encore plusieurs poèmes. Aux entours de 1850, il était tenu dans le Languedoc pour un maître écouté, autant pour ses talents poétiques et la rectitude de son existence que pour ses flatteuses relations avec les meilleurs écrivains du siècle.

Aussi était-il tout naturel que Mistral se soit, à ses débuts, adressé à lui. En novembre 1854, il lui envoie une pièce de vers en langue provençale :

Mais ce qui fait que tu es tant aimé,
O beau Reboul; en ta personne
Ce qui plaît et étonne tant,
C'est que, sous tant de couronnes
Ton front demeure si serein!

La louange était lourde. Reboul l'accueillit sans sourciller et félicita le jeune poète de son talent naissant : « Couleur, énergie, sentiment, c'est Mistral... » Trois ans plus tard, à l'occasion de la publi-

cation en décembre 1857 du dernier recueil de poèmes de Reboul intitulé « Traditionnelles », Mistral récidive : « Les saluts aimables que les « Traditionnelles » donnent à la langue provençale, cela nous portera bonheur et le bon Dieu qui paye à leur dû toutes les bonnes œuvres vous payera la vôtre en bel argent du Paradis. »

Cependant, Mistral qui travaillait depuis plusieurs années déjà au poème de « Mireille », avait hâte de faire connaître aux grands maîtres de la littérature française des fragments de son œuvre. Reboul, qui se trouvait à Paris en août 1859, avait parlé de lui à Alexandre Dumas et à Lamartine. Toutefois, ce fut un autre écrivain provençal, Adolphe Dumas — sans aucune parenté avec Alexandre — qui eut l'occasion de présenter Mistral à Lamartine. Adolphe Dumas était lié avec Hugo, Lamartine, Vigny. Il introduisit l'auteur provençal dans le salon de l'écrivain en septembre 1858, un dimanche. Mistral lui-même a conté la scène : « Lorsque la porte s'ouvrit, un grand vieillard à tête magnifique, à noble démarche, vint nous souhaiter la bienvenue. Il me mit tout de suite à l'aise, s'assit à côté de moi et me dit qu'il était d'autant plus charmé de me connaître que Dumas et Reboul, à l'insu l'un de l'autre, lui avaient fait de moi le plus grand éloge. Il me pria de lui dire quelques strophes de « Mireille », non, dit-il, pour comprendre le sens, mais pour juger de l'harmonie. Je lui récitai les quatre ou cinq premières strophes du premier chant. Il en fut ravi et trouva cela bien plus doux que l'italien. »

Quelques mois plus tard, le 21 février 1859, Mireille sortait des presses de François Seguin d'Avignon. La seconde édition paraissait peu après chez Charpentier à Paris. Elle portait une dédicace en provençal à Lamartine. Celui-ci avait été vraiment enthousiasmé. Il promit à l'auteur de lui consacrer non un article, mais un hymne : et ce fut le XIe entretien du Cours familier de littérature. Dès le 4 mars il écrivait à Reboul : « J'ai lu Mireille. Depuis vous, rien n'avait paru de cette sève naturelle, féconde, inimitable du Midi. Il y a une vertu dans le soleil. J'ai été tellement frappé à l'esprit et au cœur que j'écris un « entretien sur Mireille ». C'est la gloire et Nîmes va la consacrer.

En effet, Mistral qu'accompagnaient Roumanille et Aubanel, est reçu le 12 mars 1860, dans la grande salle de l'Hôtel de Ville de Nîmes pleine à craquer. Devant cette assemblée choisie, Roumanille et Aubanel lisent quelques-uns de leurs vers, Mistral, la Ferrade de Mireille et la sérénade de Magali (qu'il chante). Et puis, voilà la scène admirable, inconcevable ailleurs, naturelle et pleine de grandeur au bord de la Méditerranée. On voit se lever, écrit un témoin, le vénérable Jean Reboul, tenant à la main trois couronnes de lauriers portant le nom des trois félibres brodé en lettres d'or, « Jean Reboul,

éternelle et pure gloire de la cité de Nîmes, adoré dans son pays par ses chants, par l'exemple de sa vie, par sa magnanimité. Donc Reboul, d'une voix émue, ayant pris la parole, remercie les trois félibres. Et puis au nom des Nîmois et devant le peuple qui battait des mains, il les couronne...

Entre le précurseur et l'écrivain dont la célébrité ne faisait que croître, une correspondance amicale ne cessa d'être échangée. La dernière lettre que Mistral écrivit à Reboul date du 17 janvier 1862, deux ans avant la mort de ce dernier. Elle accuse une certaine divergence d'ordre politique, mais les deux hommes gardent l'un pour l'autre une profonde amitié. Il était incontestable que Reboul avait grandement servi la cause de Mistral près de Lamartine et avait eu en outre le mérite de lui donner avec force le conseil de ne pas se fixer à Paris, mais de rester fidèle à sa Provence.

Or, chose singulière, Mistral a à peine signalé le rôle joué près de lui par Reboul. Dans ses souvenirs « Memori e Raconte », il cite tout juste la lettre de Lamartine à Reboul, et encore en l'écourtant. Quand l'Université des Annales l'invite à rappeler ses années de jeunesse, il passe sous silence l'écrivain nîmois. Faut-il donc le taxer d'ingratitude? Avec une grande finesse, le chanoine Bruyère tente d'expliquer l'attitude de l'auteur de Mireille.

« A l'époque où le livre (Memori e Raconte) fut écrit (1906), Mistral avait acquis une renommée universelle. Il a peut-être craint de porter atteinte à son prestige en montrant la dépendance de jadis vis-à-vis de Reboul. » D'autre part, le catholicisme avoué de Reboul pouvait effaroucher certains des lecteurs de Mistral? Le pape des félibres tenait comme indispensable pour le succès de sa cause une neutralité absolue en matière de religion et de politique. « Rappeler la part que Reboul, le parfait catholique, avait prise au succès de Mireille, ne risquait-il pas de classer cette cause et son chef dans une confession religieuse déterminée et exclusive et, par là, la compromettre? » Il ne faut pas oublier non plus que nous étions alors en 1906, au moment où les luttes religieuses atteignaient leur plus haut degré d'acuité. Enfin, le public de l'Université des Annales, en général superficiel — estime le chanoine Bruyère — réclamait surtout des détails plaisants. Il ne fallait pas le rebuter par des pages trop sérieuses.

La meilleure preuve que Mistral n'était point un ingrat, c'est que, quatre ans plus tard, recevant en avril et mai 1910 M. Pitollet qui lui avait demandé, pour les publier, les lettres qu'il avait reçues de Reboul, il fit part à son interlocuteur de sa pleine et entière vénération pour le poète nîmois, et de la « légitime gloire » de celui-ci.

Cette gloire, aujourd'hui, est estompée. Ce n'est pas une raison pour oublier les efforts de Reboul pour faire connaître Mistral. Il est heureux que l'Académie de Nîmes, par la voix du chanoine Bruyère, les ait rappelés en termes excellents.

PLANTES DISPARUES. — Les sciences naturelles ne sont pas négligées par nos sociétés savantes de province. Quand la plupart d'entre elles furent fondées au cours du XIX[e] siècle, ces sciences constituaient en effet un des principaux éléments de leur activité. Certes, depuis cette époque, cette discipline s'est souvent détachée et aujourd'hui des sociétés particulières se consacrent exclusivement à son étude. Dans quelques départements toutefois, les sciences agricoles continuent à faire bon ménage avec l'histoire et l'archéologie. Ailleurs, elles font l'objet des soins d'un groupement spécial.

C'est le cas en Seine-et-Oise où la Société des sciences naturelles existe depuis 1832. Mais les membres de cette société se retrouvent avec leurs confrères plus spécialement orientés vers l'étude du passé à l'occasion des Congrès régionaux ou départementaux de Sociétés savantes. Ainsi, à Marly où s'est tenu en mai dernier, la Conférence de la fédération de Seine-et-Oise, les membres qui assistaient à cette réunion ont pu entendre un remarquable exposé de MM. Henry Bouby et Jean-Marie Rouet consacré aux plantes disparues ou aux plantes nouvelles du département de Seine-et-Oise.

La migration des plantes, leur apparition en des lieux fort éloignés des pays où elles croissent habituellement constituent un des chapitres les plus passionnants de la vie végétale. Pourquoi, dans tel coteau de la vallée de la Loire, rencontre-t-on une plante fort rare en France, et que l'on trouve plus habituellement en Europe centrale? Par suite de quelle migration mystérieuse a-t-elle échoué sur ce sol? Ce sont là des problèmes souvent difficiles à résoudre.

MM. Rouet et Bouby ont, pour leur part, étudié et dressé la nomenclature des plantes que l'on trouvait jadis dans la proche banlieue parisienne et qui, pour des motifs faciles à déterminer, sont en voie de disparition ou ont même complètement disparu : l'assèchement des étangs, le déboisement des forêts et surtout la construction des grands ensembles d'habitation ont eu des conséquences désastreuses sur la végétation de cette contrée. Malgré les tentatives et les efforts trop souvent infructueux des commissions des Sites, de l'Administration des Eaux et Forêts, des sociétés pour la conservation des espaces verts, cet appauvrissement ne cesse de s'étendre. Il est donc utile d'avoir

noté les plantes intéressantes dont on avait jadis relevé la trace. L'étude présentée par la Société des Sciences naturelles de Seine-et-Oise n'a pas seulement un caractère scientifique, elle constitue un véritable cri d'alarme. Ne nous faisons pas d'illusions : ce cri ne sera pas entendu.

Jacques Levron.

GAZETTE

Pierre Jean Jouve ou l'incontrôlable contrôlé.

— Quel intervalle sépare-t-il cette réédition du *Monde désert* et *Proses* que vous publiez en même temps au Mercure?

— Trente-deux ans se sont écoulés entre ces deux ouvrages. Vous savez que ma langue en prose et ma langue en vers ont toujours été nettement distinctes. *Proses* représente pour moi le dernier degré dans la première de ces langues. J'espère y être arrivé — on me l'a dit — à la transparence. Mais il y a encore dans ces « poèmes en prose », une matière souterraine, le travail de méditation et une architecture d'ensemble qui n'est pas discernable au premier coup d'œil. Cependant, c'est la langue qui fait l'unité de l'ouvrage.

Jouve parle une main à plat sur la table. Le dossier rectangulaire du fauteuil où il est assis encadre sa personne. Dans la pièce où nous sommes, les lignes droites dominent. Mais l'ameublement — un bahut derrière moi — est sobrement et sombrement travaillé. Entre ce décor à la fois riche et contraint et la voix de Jouve nette et sourde prononçant des phrases précises et elliptiques, un rapport s'établit.

— Quant au *Monde désert*, continue-t-il, il est nourri de souvenirs de la première guerre mondiale. Vous savez peut-être que je m'étais engagé comme infirmier volontaire et qu'on m'employa dans un hôpital de contagieux à Poitiers. J'y ai contracté plusieurs maladies, rougeole, coqueluche, scarlatine, si bien qu'on m'envoya me rétablir en Suisse. J'ai passé dix mois à Montana, six mois à Sierre, dans le Valais; puis j'ai séjourné à Genève. Ce sont là les lieux de la partie « Jacques » du roman. Mais j'ai écrit cette histoire dix ans plus tard, en 1927, et plutôt que de la situer pendant les années de la guerre, je l'ai légèrement reculée dans le temps pour la rapprocher de *Paulina 1880*.

Le personnage Jacques a existé, et son histoire est en partie photographiée dans le roman, de même le peintre Siemens. Jacques était un étrange mélange de naturisme délirant, de religiosité profonde, avec,

entre deux, la pédérastie. Mais Baladine Nikolaïevna, la Russe, est entièrement inventée et elle vient infléchir la destinée de Jacques. Le troisième personnage, Luc, est à demi inventé. Il est fait d'un peu de moi-même. A l'origine, comme vous voyez, il y a un personnage très réel, modifié dans la courbe de son existence par la présence d'un personnage fictif, et à ce couple s'est ajouté un Luc à moitié fictif. C'est ainsi que s'est constituée l'histoire à trois, ces terribles essais de glissement et de substitution...

— Oui, on s'interroge sur la raison qui a poussé Baladine à mettre le grappin sur Jacques, sur les sentiments qui rapprochent Jacques de Baladine, sur les droits que Luc pourrait avoir de remplacer le mâle déficient qu'est Jacques. Et à tous ces problèmes, je n'ai pas vu de solution. Le temps lui-même n'en apporte pas. Mort dès la page 160, Jacques pèsera toujours sur la vie des deux autres. Le dérèglement engendre le dérèglement. On ne s'en sort pas. C'est le roman de l'inextricable.

— Inextricable. Le mot est juste.

Jouve s'est animé. Je veux dire que, ramassé au bas du dossier de son fauteuil, il a encore l'air d'une pierre polie, certes, mais qui pourrait soudain exploser. Une pierre au sein de laquelle le poids, ou je ne sais quelle autre énergie, veille. Mélange surprenant d'immutabilité et de pouvoir, de calme définitif et de secrètes gésines. De temps en temps, il secoue la cendre de sa cigarette au-dessus d'une corbeille à papier, sous la table, d'un geste vif et précis que j'ai cru d'abord distrait. Il ne vise pas la corbeille, mais la corbeille est au bon endroit pour recevoir les cendres, comme si l'on avait prévu la spontanéité du geste. Liberté de l'impulsion, contrôle du résultat. (Il faudra que je pose une question là-dessus). Et lorsque la cigarette est presque consumée, il la jette sans l'écraser dans un vaste cendrier. Une petite fumée bleue monte.

Jouve poursuit :

— *Paulina 1880* avait trouvé un certain succès, bien que le soutien de l'éditeur fût insuffisant. Mais quand deux ans plus tard apparut le *Monde désert*, une sorte de déraillement se produisit qui devait avoir des suites durables.

La surprise du public devant une forme si dure, le barrage des princes littéraires du moment — Gide, Valéry — qui dominaient chez l'éditeur même; la déception des critiques qui demandaient une deuxième Paulina; tout cela détermina, presque officiellement, une situation défavorable de mon roman, et par effet plus lointain, de mon œuvre poétique : une situation d'échec. Situation qui devait se prolonger, au moins jusqu'à la veille de la guerre de 1939.

C'est alors que Bernard Grœthuysen disait de mes romans « qu'ils étaient en avance de quinze ans sur l'époque ».

Dois-je me lever? Pierre Jean Jouve semble avoir dit tout ce qu'il s'était proposé de dire. Je me risque à poursuivre l'entretien.

— Ce que vous me dites confirme ce que j'ai imparfaitement senti en lisant le *Monde désert*. Excusez-moi, j'aimerais revenir sur deux points. Il m'a semblé qu'il était difficile de distinguer, dans votre roman, la part de ce qui vous était dicté par le réel et la part de déformation que vous imposiez à ce réel. Qu'est-ce que c'est que l'invention romanesque pour vous?

— N'en déplaise à Hubert Juin dans son récent commentaire de *Combat*, je ne crois être ni auteur dans l'oubli, ni esprit coupé du monde. L'existence de mes romans et de ma critique le prouveraient — si même ma poésie n'y suffisait pas. Mais je crois pas non plus qu'il y ait aucune autobiographie de rumination sous-jacente à mon ouvrage : seulement un rapport spirituel entre le vécu et l'imaginé. Je réponds à votre question. Voici ce que je nomme création : une mixture spirituelle entre ce qu'on imagine et ce qu'on a vécu.

— Ne pensez-vous pas que l'opinion d'Hubert Juin sur vous reflète une certaine exigence de la critique moderne qui attend de l'œuvre littéraire qu'elle soit créée *ex nihilo*?

— L'abstrait? Tout sur le modèle de la peinture abstraite! Je suis un opposant (et je sens qu'en disant cela, Jouve répond à d'autres qu'à moi seul). Tout d'abord aux mœurs littéraires de mon temps. Je n'ai pas « joué le jeu ».

Je suis encore opposant à toutes les valeurs frelatées, de perversité ou grossièreté intellectuelle. Je sais des choses qui me permettent de juger ces valeurs. Je suis fidèle aux grandes lignes de ma formation.

(Je me souviens d'une conversation le lendemain d'un concert de musique contemporaine auquel Jouve avait assisté. Ce qui m'avait frappé, c'est que d'une part il fût allé à ce concert, qu'il en eût conservé le souvenir d'excellents moments, et que d'autre part il en parlât avec tant de perspicacité. Curiosité, oui, à l'égard de tout ce qui se fait, mais droit de juger, et pourquoi pas sévèrement, ce que cette curiosité vous a fait découvrir. Je m'étais dit que Jouve n'était conformiste ni à l'égard du passé, ni à l'égard de l'avenir, alors que la plupart des hommes ne sont anti-conformistes qu'à condition de pouvoir s'appuyer sur un conformisme inverse. L'inextricable du roman, image de l'inextricable de la vie, a certainement pour corollaire, l'inconfort du romancier ou ce qu'il faudrait appeler l'a-historicité de l'artiste).

— Je vous avais annoncé une seconde question. Lorsque Bernard Grœthuysen affirme que vos romans avaient quinze ans d'avance sur l'époque, j'estime qu'il est trop modeste. J'avancerais même, pour ma part, que ces romans n'ont pas d'âge du tout. Quant à la forme, bien

entendu. Le contenu pose d'autres problèmes. Car cette forme est pour chaque roman unique, tributaire de l'intensité dramatique. Vous est-il arrivé une fois d'adopter une quelconque doctrine du roman?

— Jamais. Mes romans sont tous nés, dans des circonstances et selon des processus différents, d'une violente impulsion centrale.

Nous y revoilà. La cendre projetée d'un mouvement vif du bras, téméraire, presque incendiaire, mais il y a toujours une corbeille qui recueille les braises, placée à un endroit insolite. D'où, dans le *Monde désert*, l'inattendu dans la construction, une sorte de zig-zag des parties. En même temps qu'elle est soumise aux sinuosités du flux créateur, la forme ne cesse de l'endiguer jusque dans ses derniers soubresauts. La pâte qui lève fabrique sa croûte et la croûte emprisonne la pâte. Ces phénomènes d'interractions sont indépendants de tout impératif d'école. Jouve choisit ou se laisse imposer la technique romanesque la mieux appropriée à chaque épisode. Ce qui explique qu'avec trente ans d'avance il ait fait du « chosisme » dans le premier chapitre de *Paulina* et que, dans le *Monde désert*, il passe avec plus de facilité du *il* au *je* (voir les « récits » de Baladine) que nos jeunes écrivains.

Il y aurait chez Jouve une impossible dissociation des contraires à étudier. La faute et l'expiation intimement accolées chez Paulina, jusqu'à la dernière minute de sa vie, et pour ce qui nous occupe ici, ce combat de la forme et du fond qui n'a d'issue que dans la poursuite du combat. Une immobilité travaillée.

Georges Piroué.

Le masque mortuaire de Flaubert.

(Flaubert est mort le 8 mai 1880, — il y aura quatre-vingts ans dans quelques jours. Pour cet anniversaire, M. Pierre Lambert nous adresse la note suivante sur le masque mortuaire de l'écrivain, « oublié » dans les réserves du Musée Carnavalet. — Recommandons aux lecteurs de cette note de se reporter aux *Nouvelles littéraires* du 5 mai, où paraîtra une photo de ce masque mortuaire.)

Un érudit — on ne sait trop lequel — avait, paraît-il, coutume de dire en souriant : « Quand je veux trouver de l'inédit, je vais aux *Imprimés* de la Bibliothèque Nationale... » Ne pourrait-on pas prétendre aussi, avec le même grain d'ironie, que pour retrouver les reliques perdues il suffit d'aller dans les musées? Ce serait le cas de ce masque mortuaire de Gustave Flaubert, oublié peut-on dire, dans les réserves du Musée Carnavalet, puisqu'il a échappé aux auteurs des

diverses publications plus ou moins récentes concernant l'iconographie de l'auteur de *Madame Bovary*.

On sait combien sont rares les *vrais* portraits de Flaubert : on pourrait sans doute les compter sur les doigts (trois ou quatre photographies, cinq ou six croquis, dessins ou peintures, pas plus, moins peut-être), et la multitude des images reproduites dérive en réalité de quelques prototypes, toujours les mêmes, interprétés avec des fortunes diverses. Mais un authentique moulage, exécuté sur le visage à peine refroidi, le jour même de la mort, voilà une « icône » qui n'aurait pas dû être omise. Tel fut pourtant son destin.

Tentons donc de rassembler sommairement quelques documents autour de cette précieuse relique. A vrai dire, ils sont peu nombreux. Edmond de Goncourt dans son *Journal*, à la date du 11 mai 1880, note une conversation, à Croisset, avec le Docteur Georges Pouchet qui lui aurait dit :

« Sa nièce [Mme Commanville] désirait qu'on moulât sa main... on ne l'a pas pu... elle avait gardé une si terrible contracture... » Cette seule indication permettait de supposer la présence, dans la chambre mortuaire, d'un mouleur appelé d'urgence, et, puisqu'on avait tenté de conserver la forme de cette main qui avait tracé certaines des plus belles pages de la prose française, il était bien probable qu'on avait aussi pratiqué un moulage du visage. Quelques recherches dans la presse du moment sont venues confirmer cette hypothèse.

C'est le *Nouvelliste de Rouen*, le journal du vieil ami Charles Lapierre, l'organisateur de ces farces de la « Saint-Polycarpe » où résonnait encore le rire du « garçon », qui imprimait dès le 10 mai : « Un moulage parfaitement réussi, par M. Bonet (1), a pu reproduire, avec une exactitude qui facilitera l'œuvre du sculpteur, ses traits dont un sommeil mystérieux rendait l'expression plus saisissante... » « Tête sublime », écrira plus tard Edouard Gachot, le 21 novembre 1890, lorsqu'il signalera, lui aussi, les opérations du moulage (2). Et c'est Georges Dubosc qui, dans la *Chronique de Rouen* (13 janvier 1887), affirmait : « Le document le plus sérieux et le plus exact que l'on puisse posséder de Gustave Flaubert est évidemment le moulage en plâtre qui a été fait après sa mort. Ce travail fut exécuté, d'après les ordres de Mme C. Commanville, nièce de Flaubert, par M. Bonet père, sculpteur rouennais bien connu [...]. Ce moulage, qui fut tiré à quelques rares exemplaires, fut fait le jour même de la mort du grand écrivain, à Croisset, l'exactitude en est par suite fort grande ». A l'époque, et très vite, des dessins en ont été publiés dans plusieurs journaux illustrés, avant même l'ouverture d'un testament qui aurait interdit la publication d'un quelconque portrait (?).

Pauvre « géant » : Très peu de temps avant de mourir, alors que la *Vie moderne* préparait la publication de sa féerie : *Le Château des Cœurs*, il disait encore à Emile Bergerat :

« C'est entendu, mais à une dernière condition : c'est que vous ne publierez pas mon portrait. Je ne veux pas être portraituré. Mes traits ne sont pas dans le commerce. J'ai toujours été implacable sur cette question : pas de portrait à aucun prix. J'ai mon idée là-dessus, et je veux être le seul homme du XIXe siècle dont la postérité puisse dire : il ne s'est jamais fait représenter, souriant à un photographe, la main dans le gilet et une fleur à la boutonnière. »

Notons, en passant, que, dès 1877, Flaubert avait oublié les quelques exceptions consenties à cette règle (il avait bel et bien « posé » devant les objectifs de Carjat et de Nadar), lorsqu'il écrivait à un publiciste : « Il n'existe de moi aucun portrait. Chacun a sa toquade. La mienne est de me refuser à toute image de ma personne... »

Et voilà qu'un modeleur, un Rouennais « fort habile » — assez oublié — du nom de Félix Bonet, avait fixé les traits du réfractaire : La main, elle, avait résisté à l'attaque... mais le visage sans défense... Quel sort allait être réservé à l'empreinte dérobée dans le plâtre? A-t-on vraiment tiré plusieurs épreuves du « creux » original, comme le dit Georges Dubosc? Ce « creux » même a-t-il été conservé? Nous l'ignorons.

Un témoignage précieux entre tous est celui de Guy de Maupassant. Prévenu immédiatement par dépêche, arrivé à Croisset le premier, il avait, lui, conservé un souvenir ému du moulage lorsque, dix ans après, il écrivait dans le *Gil Blas* : « J'ai vu, au dernier jour, étendu sur un large divan, un grand mort au cou gonflé, à la gorge rouge, terrifiant comme un colosse foudroyé On a moulé cette tête puissante, et, dans le plâtre, les cils sont restés pris. Je n'oublierai jamais ce moulage pâle qui gardait, au dessus des yeux fermés, les longs poils noirs qui couvraient jusqu'alors son regard... »

Plus tard, vers le début du siècle, un flaubertiste allemand, Wilhelm Fischer, avait vu, à la villa Tanît d'Antibes, reposant près des manuscrits, « deux moules dessinant la blancheur de leur plâtre. Cette énorme tête, écrit-il, c'est celle de Flaubert; l'autre, plus petite, sa mère sur le lit de mort... » (Ed. allemande des *Lettres de Flaubert à sa nièce Caroline*, parue à Minden, en 1906). Puis, dans une chronique du *Temps*, sous la signature de Jacques Tersane, en 1931, à propos du dépeçage et de la braderie des reliques d'Antibes, on trouve : « Nul n'a parlé du masque moulé sur le visage du romancier [...] qui était l'un des plus émouvants souvenirs de la villa Tanît... On y pouvait voir, adhérents encore à la dure matière, quelques cils de

l'écrivain. Quel va être le destin de l'empreinte funèbre? » D'autres, sans doute, le signalèrent aussi, ce visage à jamais figé. Pourtant rien de tel ne figura dans le catalogue de la première vente faite sur place, à la criée, ni dans celui des « surplus » ramenés à Paris pour être dispersés à l'Hôtel Drouot quelques mois plus tard. Rien de tel non plus dans l'inventaire ému que dressa Louis Bertrand, un familier des lieux, des reliques bien mal protégées par Tanît, dans son évocation de la Riviera de la « Belle époque » (*Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1932).

Ce qui est certain c'est que dans une lettre non datée, mais vraisemblablement voisine de 1882, Alphonse Daudet écrivait à Charles Lapierre : « Savez-vous quelqu'un qui pourrait obtenir des Commanville le *masque de Flaubert* pour quelques jours? M. Leduc voudrait faire le buste de son Grand Compatriote et l'exposer à Rouen... C'est une idée fixe chez ce garçon qui a du talent... » Le sculpteur Jacques Leduc (1848-1918), auteur d'un buste d'Alphonse Daudet exposé au Salon de 1882, aurait mis son projet à exécution, et son œuvre fut, dit-on, présentée à Rouen. Mais c'est là encore un élément de la galerie flaubertienne que nous ignorons.

Et puis, d'où vient donc le moulage en plâtre blanc devenu poussiéreux, portant, gravée au poinçon, la date de la mort de Flaubert : « 8 mai 1880 », et qui apparaît pour la première fois en 1903 sous le n° 943 dans le *Guide du Musée Carnavalet*? Serait-ce celui de la villa Tanît? C'est assez probable, mais sa fiche signalétique ne comporterait, nous a-t-on affirmé, aucune indication de provenance...

Quelle *aura* cependant environne ce massif bloc de plâtre! Quel tremplin de rêverie que ce visage fixé dans la sérénité et l'apaisement du repos après tant de fièvres et de halètements!

Formons le vœu que cette relique infiniment précieuse soit conservée en bonne place. Mais au fait, ne l'était-elle pas déjà puisqu'il suffisait de la chercher pour la trouver? La difficulté à vaincre n'était certes pas pour déplaire aux mânes de Flaubert, et un moulage mortuaire s'accommode fort justement d'une certaine pénombre.

Le crâne même de Descarte (tout porte à croire que c'est bien lui!) est exposé au Musée de l'Homme, dans une cage de verre — mystère en pleine lumière —, ce qui est très près du sacrilège. Le masque de Pascal est resté pendant longtemps « hors commerce », jalousement gardé par Augustin Gazier qui en interdisait les reproductions. Nous savons, hélas! ce qu'est devenu celui de Beethoven : un banal article de bazar au rayon d'ameublement des grands magazins!

Après *Madame Bovary* au cinéma ou débitée en tranches

minces, avec illustrations « à l'américaine », pour hebdomadaires de salons de coiffures, nous ne saurions souhaiter pareille fortune à l'unique moulage retrouvé...

Pierre Lambert.

Au Mercure de France.

Les éditions du Mercure de France annoncent pour le mois de mai un nouveau livre de Nicole Vedrès : « Suite parisienne ». Rappelons qu'au mois d'août 1958 avait paru du même auteur : Paris, le. .

De Claude Aveline sortira également au mois de mai, un recueil inédit de ses plus récentes fictions intitulé : « C'est vrai, mais il ne faut pas le croire », ainsi que la version définitive de son premier roman « Le Point du jour ».

Les aventures de Tom Sawyer de Mark Twain font l'objet d'une réédition. Ce livre du grand humoriste américain a enchanté plusieurs générations de jeunes. Parmi les ouvrages du même auteur parus au Mercure citons : les « Contes choisis » et « Un pari de milliardaires ».

Enfin la nouvelle collection reliée s'enrichit de deux nouveaux titres : «Les plaisirs et les jeux » de Georges Duhamel (toile bleue) et les « Œuvres » de Rimbaud (toile rouge).

Les éditions du Mercure de France ont conclu récemment un accord avec les éditions Schwarz de Milan pour la traduction en italien de « La Ville » de Paul Claudel.

Trois nouvelles de Francis Jammes : « Clara d'Ellébeuse », « Almaïde d'Etremont », et « Pomme d'Anis » viennent d'être traduites en hongrois aux éditions Europa de Budapest.

Un choix de poèmes de Francis Jammes vient également de paraître en hongrois aux éditions Mora-Ferenc à Budapest.

Extrait du « Canard enchaîné » du 30 mars dernier sous la signature de René Lefèvre : « Paru en 1957, le charmant petit bouquin de Mireille Vincendon, Les Cahiers d'Annabelle vient tout juste de nous parvenir... Ce petit livre, on croit l'expédier en une heure. Il m'a tenu deux jours et je le garde à portée de la main pour y revenir bientôt... »

L'article de Pierre de Boisdeffre sur Hernan Cortès publié dans le numéro du 1er janvier 1960 du Mercure de France était tiré du volume paru sous le même titre aux éditions de la Table Ronde dans la collection « Meneurs d'hommes ». Du même auteur sortira prochainement un ouvrage sur Kafka écrit en collaboration avec R. M. Albérès

dans la collection : « les Classiques du XXe siècle » aux Editions universitaires.

De Jean Chauvel : « Clepsydre », poèmes (juin 1954) ; « Poèmes », (janvier 1958).

De Jacques Bureau : « Les quatre saisons », nouvelle (septembre 1959).

De Jean Pommier : « Noms et prénoms dans Madame Bovary » (juin 1949) ; « Du nouveau sur Flaubert et son œuvre » [en collaboration avec Claude Digeon] (mai 1952) ; « Port-Royal et la Sainte Epine » (mai 1956) ; Jacques Crépet (mars 1957) ; « Le « Tombeau de Charles Baudelaire » de Mallarmé » (avril 1958) ; « Feuilles de route 1958 » (février 1959).

De Claude Aveline, le Mercure a déjà publié : « L'amant de la religieuse portugaise (août 1947) ; Stendhal, Rilke et la religieuse portugaise » (mars 1950) ; « L'attentat », récit (septembre et octobre 1951) ; « Moi, Louis Bertrand » [pour le 150e anniversaire de la naissance d'Aloysus Bertrand] (septembre 1957) ; L'Ane de la Crèche et les chameaux des rois (février 1959) ; Notre Père Petrus Borel, évocation radiophonique (septembre 1959).

Au sommaire de notre dernier numéro (avril) : « Poèmes de circonstance », par Pierre Jean Jouve; « Le Vieux », par Françoise des Ligneris; « Amicale Lagune » par Michel Martin; « Temps Mêlés », par Bruno de Panafieu; « Tristan et Iseut, poème d'amour et manuel de la ruse », par Carlo François; « Un si étrange destin » par Hubert Juin; « Sébastien Mercier, le promeneur qui ne sait où il va », par Robert Barroux; « Maine de Biran le malheureux », par Jérôme Peignot; Nietzche en Engadine », par Paul Arnold.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 7306
Dépôt légal : 2e trimestre 1960.

CRITIQUE

REVUE GÉNÉRALE DES PUBLICATIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Direction : Georges Bataille
Rédaction : Jean Piel, Eric Weil



N° 155 — Avril 1960

Au sommaire

Notes



Prix de l'abonnement :

	6 mois	*1*
France	18,50 NF	34
Étranger	21 NF	40

LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard Palissy, PARIS-6e — CCP Paris 18

IERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VI[e]

PUBLICATIONS MAI 1959 — AVRIL 1960

AUDE AVELINE	*Le Point du jour*, roman, version définitive	7,50 N.F
	C'est vrai mais il ne faut pas le croire, récits	7,50 N.F.
ES BONNEFOY	*L'improbable*, essais	7,50 N.F.
UL CLAUDEL	*Tête d'Or*, nouv. éd. brochée	11,40 N.F.
	Tête d'Or, nouv. éd. reliée	19,50 N.F.
NDRÉ DHOTEL	*La Chronique fabuleuse*	6,90 N.F.
ORGES DUHAMEL	*Nouvelles du sombre empire*, roman	6,90 N.F.
	Les Plaisirs et les Jeux, éd. reliée	15 N.F.
NÉ DUMESNIL	*Le rideau à l'italienne*	7,80 N.F.
NDRÉ GIDE	*La Porte étroite*, roman, nouvelle éd.	6,90 N.F.
	La Porte étroite, éd. reliée	13,50 N.F.
ERRE JEAN JOUVE	*Paulina 1880*, roman, version définitive	8,70 N.F.
	Le Monde désert, roman, vers. déf.	8,40 N.F.
	Proses	6 N.F.
DYARD KIPLING	*Le livre de la jungle*, éd. reliée	15 N.F.
	Le second livre de la jungle, éd. reliée	15 N.F.
UL LÉAUTAUD	*Journal littéraire*, tomes VI et VII. Chacun	15 N.F.
TTRES DE LA RELIGIEUSE PORTUGAISE suivies de *.Et tout le reste n'est rien*, par Claude Aveline		8,40 N.F.
RIENNE MONNIER	*Fableaux*	4,80 N.F.
AN MOREAS	*Les Stances*, poèmes, nouvelle édition	6 N.F.
RICLE PATOCCHI	*Pure Perte*, poèmes	4,50 N.F.
NRI DE REGNIER	*La pécheresse*, roman	7,80 N.F.
	La double Maîtresse, roman	9 N.F.
MBAUD	*Œuvres*, éd. reliée	15 N.F.
URICE SAVIN	*Le Prince trop beau*, roman	6,60 N.F.
ERRE SCHNEIDER	*L'unique source*	6,60 N.F.
RCEL SCHWOB	*Le livre de Monelle*	6,00 N.F.
	Spicilège	7,80 N.F.
RK TWAIN	*Les aventures de Tom Sawyer*	7,80 N.F.
COLE VEDRÈS	*Suite parisienne*	7,50 N.F.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXXIX

N° 1161 — 1er Mai 1960

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE